



BACHELORARBEIT

Frau

Matlik, Annekatriin

**Der Schnittassistent –
im digitalen Workflow
überflüssig oder wichtiger
denn je?**

Mittweida, 2012

BACHELORARBEIT

Der Schnittassistent – im digitalen Workflow überflüssig oder wichtiger denn je?

Autor:

Frau

Annekatrin Matlik

Studiengang:

Film und Fernsehen

Seminargruppe:

FF08w1-B

Erstprüfer:

Prof. Dr.-Ing. Rainer Zschockelt

Zweitprüfer:

Klaus Dörries

Einreichung:

Mittweida, 26.03.2012

Verteidigung/Bewertung:

Mittweida, 2012

BACHELOR THESIS

The assistant Editor – in digital Workflow redundant or more important than ever?

author:

Ms.

Annekatrin Matlik

course of studies:

Film and Television

seminar group:

FF08w1-B

first examiner:

Prof. Dr.-Ing. Rainer Zschockelt

second examiner:

Klaus Dörries

submission:

Mittweida, 26.03.2012

defence/ evaluation:

Mittweida, 2012

Bibliografische Beschreibung:

Matlik, Annekatrin:

Der Schnittassistent – im digitalen Workflow überflüssig oder wichtiger denn je?. -
2012. – Inhalt. 48 S., Gesamt: 76 S.

Mittweida, Hochschule Mittweida, Fakultät Medien, Bachelor Arbeit, 2012

Referat:

In der vorliegenden Arbeit geht es um den Beruf des Schnittassistenten und wie sich dieser im Laufe der Jahre entwickelt hat. Im Speziellen wird darauf eingegangen warum seit der Einführung datei-basierter Aufnahmen immer mehr Produktionen auf einen Schnittassistenten verzichten. Es wird aufgezeigt, ob diese Einsparungen sinnvoll sind, welche Folgen sich daraus für die Arbeit im Schneiderraum ergeben und ein erste Lösungsansätze werden vorgestellt.

Inhalt

Inhalt	I
Abbildungsverzeichnis	III
Abkürzungsverzeichnis	V
1 Einleitung	1
2 Das Berufsbild des Schnittassistenten	3
2.1 Aufgaben und Handlungsbereiche	3
2.2 Handlungskompetenzen	5
3 Der Beruf im Laufe der Zeit	9
3.1 Handwerkliche Arbeit am Schneidetisch	9
3.1.1 Technik im klassischen Schneiderraum	9
3.1.2 Arbeitsabläufe im klassischen Schneiderraum	12
3.1.3 Die Bedeutung der Schnittassistentenz im klassischen Schneiderraum	19
3.2 Arbeit am elektronischen Schneideplatz	20
3.2.1 Technik am elektronischen Schneideplatz	20
3.2.2 Arbeitsabläufe am elektronischen Schneideplatz	23
3.2.3 Bedeutung des Schnittassistenten am elektronischen Schneideplatz	24
3.3 Arbeit am nichtlinearen Schnittsystem	25
3.3.1 Technik am nichtlinearen Schneideplatz	25
3.3.2 Arbeitsabläufe am nichtlinearen Schneideplatz	26
3.3.3 Veränderungen durch das nichtlineare Schnittsystem	28
4 Der digitale Workflow	31
4.1 Alte und neue Arbeitsabläufe im Schneiderraum	31
4.2 Veränderungen durch Kosteneinsparungen	37
4.2.1 Automatisierungen und On-Set-Dailies	37
4.2.2 Neue Aufgaben für den Assistenten	39
4.3 Auswirkungen auf die Zusammenarbeit mit den Editoren	43
4.4 Problem der Kosteneinsparung und erste Lösungsansätze	45
5 Schlussfolgerungen	47

Literaturverzeichnis	49
Anhänge	53
Selbstständigkeitserklärung	71

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Klebelade (1921)	9
Abbildung 2: Lyta-Universal-Arbeitstisch	9
Abbildung 3: Vertikal längs: „Take-up“-Moviola	10
Abbildung 4: Raumaufteilung mit einem vertikalen Schneidetisch	11
Abbildung 5 : Raumaufteilung mit einem horizontalen Schneidetisch	11
Abbildung 6: Beschriftung eines Filmsteifens	13
Abbildung 7: Startband für Bild und Ton	14
Abbildung 8: Filmschnipsel am Filmgalgen	16
Abbildung 9: Übersicht der Arbeitsaufteilung im Schneiderraum	18
Abbildung 10: Die Entwickler des ersten Magnetaufzeichnungsgerätes (1957)	20
Abbildung 11: Beispiel einer EDL	23
Abbildung 13: Foto eines nichtlinearen Schneiderraumes	30
Abbildung 12: Raumaufteilung eines nichtlinearen Schneiderraumes	30
Abbildung 14: Ordnerstruktur im AVID	31

Abkürzungsverzeichnis

BFS	Bundesverband Filmschnitt Editor e.V.
EDL	Edit Decision List
ST	stumm
SKL	Schlussklappe
OKL	ohne Klappe
MAZ	Magnetaufzeichnungsgerät
LTC	Longitudinal Timecode
VITC	Vertical Interval Timecode
kHz	Kilohertz
dB	Dezibel
NLE	nichtlineares Schnittsystem (Non-Linear-Editingsystem)
HD	High Definition
SD	Standard Definition
ARRI	Arnold and Richter Cine Technik
MOS	Mit Out Sound
OMF	Open Media Framework
GB	Gigabyte
IBC	International Broadcasting Convention
VTFF	Verband Technischer betriebe für Film und Fernsehen e.V.
DFG	Deutsche Filmversicherungsgemeinschaft
LTO	Linear-Tape-Open
Aufl.	Auflage
überarb.	überarbeitet
erw.	erweitert
o.O.	ohne Ort

aktual.	aktualisiert
übers.	übersetzt
Orig.	Original

1 Einleitung

„Berufe ändern sich. Das bringt die Zeit mit sich und die flankierende Entwicklung von Technologien. Der Bereich Filmschnitt bildet da keine Ausnahme, eher steht er seit mindestens zehn Jahren sogar mittendrin in massiven Veränderungen des zugrundeliegenden Berufsbildes. Die klassische Schnittassistenten, wie sie gut achtzig Jahre in der Welt des Films gepflegt wurde, ist in dieser Form heute nicht mehr existent.“¹

Die Aussage von Oliver Baumgarten wirft die Frage auf, ob der Schnittassistent überflüssig geworden ist oder ob sich nur seine Aufgaben geändert haben. Viele Editoren arbeiten heutzutage ohne Schnittassistenten. Wo früher vier bis fünf Assistenten in einem Schneiderraum arbeiteten, trifft man heute immer öfter nur noch den Editor an. Der Schnittassistent wird eingespart. Die unterschiedlichen Meinungen über die Einsparungen des Schnittassistenten gehen teilweise weit auseinander. Ursache dafür sind hauptsächlich Unwissen und Unsicherheiten über die Aufgaben und Verantwortlichkeiten eines Schnittassistenten.

Ich möchte mit dieser Arbeit nicht nur klären, wie wichtig Schnittassistenten heute noch sind, sondern auch darüber informieren, was die Hauptaufgaben eines Assistenten sind und schon immer waren.

Aufgrund meines persönlichen Zieles den Beruf des Editors zu erlangen, beschäftige ich mich schon seit einiger Zeit mit den Abläufen in der Postproduktion. Bei einem Schnittpraktikum während der Produktion einer Fernsehserie erhielt ich erstmalig Einblick in die Abläufe eines professionellen Schneiderraumes. Bei diesem Praktikum erfuhr ich sehr viel über die Aufgaben eines Schnittassistenten und begann mich gründlicher mit diesem Thema zu beschäftigen. Je mehr ich zu diesem Thema recherchierte, umso mehr erfuhr ich, dass in den letzten Jahren um diesen Beruf eine nicht enden wollende Diskussion entstanden ist. Bisher ging ich immer davon aus, dass der Weg zum Editor unweigerlich über den Beruf des Schnittassistenten führt. Durch die momentane Entwicklung, Schnittassistenten immer mehr einzusparen, stellte sich mir deshalb die Frage, wie man Erfahrung für den Beruf des Editors sammelt, wenn man nicht mehr die Möglichkeit hat als Assistent von erfahrenen Editoren zu lernen. Aus diesem Grund entschied ich mich genauer zu ergründen, warum Assistenten heute immer mehr eingespart werden, ob dies sinnvoll ist und vor allem welche Folgen das für die Arbeit in der Postproduktion mit sich bringt.

¹ Oliver Baumgarten, Schnittassistenten Teil 1, 2004

Der Aufbau der Arbeit orientiert sich an einer logischen Fragekette. Im ersten Teil wird dargestellt, welche Aufgaben ein Schnittassistent erfüllen muss, welche Anforderungen an ihn gestellt werden, seit wann es ihn gibt und wie sich der Beruf im Laufe der Jahre entwickelt hat. Die dabei etwas langwierig erscheinenden Ausführungen der früheren Arbeit am Schneidetisch sind für mich wichtig, um zu zeigen, wie grundlegend anders die Arbeitsweise damals war. Die Ausführungen über die Entwicklungen am Schneidetisch zeigen jedoch auch, dass die wichtigsten Aufgaben eines Assistenten bis heute gleichgeblieben sind.

Im weiteren Verlauf der Arbeit geht es darum, die Arbeit im digitalen Workflow zu erklären. Welche Veränderungen er für die Arbeit des Schnittassistenten mit sich brachte und welche Vor- und Nachteile sich daraus für deren Arbeit ergeben.

Problematisch ist in diesem Zusammenhang die Vielfältigkeit der heutigen Medienwelt. Abgesehen von Kinoproduktionen und Fernsehformaten können Assistenten auch bei der Produktion von Dokumentarfilmen, Werbefilmen und Online-Videos eingesetzt werden. Im Grunde kann man hierbei der Regel folgen, je kleiner das Projekt, desto seltener gibt es einen Assistenten. Der Einsatz und die Aufgabenbereiche von Assistenten in den oben angesprochenen Medienformaten können sehr variieren. Eine meinem Anspruch folgende detaillierte Darstellung aller Medienformate, kann auch auf Grund der unzureichenden Quellenlage in diesen Spezialbereichen in dieser Arbeit nicht erfolgen. Ich möchte mich deshalb hauptsächlich auf größere Produktionen wie Kino- sowie Fernsehfilme oder Serien beschränken. Das Unwissen über den Beruf des Assistenten kommt nicht zuletzt auch daher, dass es keine sehr vielfältigen Dokumentationen gibt. Die Bedingungen für die Schnittassistenz sind sehr stark an die Umstände der einzelnen Produktionen gebunden.

Um meinen Ausführungen eine angemessene Aktualität zu geben, habe ich, neben einer Literaturrecherche, Ergebnisse aus Interviews mit verschiedenen vom Thema betroffenen Medienschaffenden einfließen lassen. Sie haben mir sehr offen und interessiert meine Fragen zu dem Thema beantwortet und mich mein Thema immer wieder aus einem anderen Blickwinkel betrachten lassen. Danke an Anne Braun, Günter Schultens und Gerd Hartung. Weiterer Dank gilt Sebastian Thümler, der mir ermöglichte, an einem Treffen des Bundesverbandes Filmschnitt Editor e.V. (BFS) zum Thema „Digital gedreht- dann braucht man doch keinen Assistenten mehr, oder?“² teilzunehmen.

² Bundesverband Filmschnitt Editor e.V., E-Mail, 17.11.2011

2 Das Berufsbild des Schnittassistenten

Der Schnittassistent begleitet die Arbeit eines Editors schon seit der Zeit als Filme noch im Dunkeln an Schneidetischen mit Schere und Kleber entstanden sind. Seit dieser Zeit jedoch hat sich die Film- und Fernsehbranche in vieler Hinsicht weiter entwickelt. Diese Entwicklungen gingen auch nicht an der Arbeit des Schnittassistenten vorbei. Im nun folgenden Kapitel 2 werde ich auf die grundlegenden Aufgaben dieses Berufes eingehen, die sowohl früher als auch heute noch zur Arbeit eines Schnittassistenten dazugehören.

2.1 Aufgaben und Handlungsbereiche

Laut dem, auf der aktuellen Internetpräsenz vom Bundesverband Filmeditoren e.V., verfassten Berufsbild eines Schnittassistenten, umfasst dessen Arbeit die Mitarbeit im organisatorischen und technischen Bereich von Spiel-, Fernseh- und Dokumentarfilmen³.

Diese Einteilung fasst mit kurzen Worten eine Vielzahl von Aufgaben zusammen, die dazu notwendig sind einen Schneideraum zum Funktionieren zu bringen. Der Schnittassistent begleitet ein Projekt meistens länger als der Editor.

Anfangs geht es darum die Arbeit so gut wie möglich vorzubereiten. Das heißt, den Schneideraum mit allen nötigen Materialien auszustatten, Ordner für diverse Berichte anzulegen und sicher zu stellen, dass der Schnittplatz nach den Wünschen des jeweiligen Editors eingerichtet wird. Außerdem ist es Aufgabe des Schnittassistenten sich vor Beginn der Arbeit des Editors um alle nötigen Terminabsprachen zu kümmern und gegebenenfalls technische Details und Besonderheiten für das jeweilige Projekt in Erfahrung zu bringen. Früher war es bei größeren Produktionen üblich, dass der Assistent einen Praktikanten oder Lehrling im Schneideraum hatte, um ihn bei der Vielzahl seiner Aufgaben zu unterstützen. Daher gehörte es zusätzlich zu den Aufgaben des Assistenten in Zusammenarbeit mit dem Editor einen kompetenten Mitarbeiter für diese Arbeit zu finden.

Nachdem das erste Material im Schneideraum eingetroffen ist, beginnt für den Assistenten die wichtigste Aufgabe. Das Vorbereiten des angelieferten Materials. Zu allererst müssen die vom Set gelieferten Berichte kontrolliert werden, um zu prüfen, ob alles vollständig und ohne Fehler im Schneideraum angekommen ist. Anschließend wird der zum Bildmaterial zugehörige Synchronon gesucht und eine Lippen-

³ vgl. <http://www.bfs-filmeditor.de/bfs/berufsbild-schnittassistentz/>

synchronität hergestellt. „Man nennt diesen Vorgang Anlegen.“⁴ Außerdem müssen alle Materialien ordnungsgemäß beschriftet und einsortiert werden um ein späteres Heraussuchen einzelner Takes zu vereinfachen. Zusatztöne wie Nachsprecher und Nur-Töne müssen heraussortiert und genau gekennzeichnet werden. Ein Schnittassistent sollte das Material so gut kennen, dass er bei einer Frage des Editors in kürzester Zeit weiß, um welches Material es sich handelt und wo es sich befindet.

Nachdem alles angelegt und beschriftet ist, werden vom gesamten Bildmaterial sogenannte Musterrollen oder auch Dailies erstellt. Diese beinhalten die Aufnahmen eines Drehtages in Klappenreihenfolge, sortiert nach den Szenennummern laut Drehbuch. Die Musterrollen dienen in der Regel dem Regisseur und Kameramann als erste Kontrolle ihrer Arbeit und bieten dem Editor einen Überblick über das gedrehte Material.

Während der Arbeit des Schneidens ist der Assistent dafür zuständig, den Editor bei technischen Problemen zu unterstützen, bestimmte Szenen oder Töne bereitzustellen und gelegentliche Fragen der Produktion zu beantworten. Es kann vorkommen, dass die Produktion vorab nach Ausspielungen oder Testvorführungen fragt. In diesem Fall ist es Aufgabe des Assistenten die Vorbereitungen zu treffen sowie sicher zu stellen, dass diese technisch fehlerfrei ablaufen.

Nach dem Abschluss des Feinschnitts beginnt eine weitere wichtige Arbeitsphase für den Schnittassistenten. Es geht darum den fertig geschnittenen Film für die weitere Bearbeitung vorzubereiten. Es müssen die Tonspuren für die Bearbeitung im Sounddesign vorbereitet werden, Ausspielungen für den Komponisten und Schnittlisten angefertigt werden. Als die Arbeit von Editor und Assistent noch nicht zu 90% am Computer verrichtet wurde, gab es noch handgeschriebene Negativschnittlisten, um das Originalmaterial nach Vorlage der Arbeitskopie zusammenzusetzen. Heute jedoch arbeitet man mit, vom Computer erstellten, so genannten Edit Decision Lists (EDL), die genau wie die handgeschriebene Negativschnittliste die Nummerierungen beziehungsweise die Zeiten und Längen der verwendeten Takes festhält, um damit eine Referenz zu dem Originalmaterial herzustellen.

Schon an diesem Beispiel zeigt sich, dass sich im Laufe der Zeit vieles im Berufsbild des Assistenten verändert hat. Die genauen Unterschiede und Entwicklungen werde ich jedoch im Kapitel 3 darlegen.

⁴ Eberhard Nuffer, 7.Aufl., 2003, S.13 [Unterstreichung im Original kursiv]

2.2 Handlungskompetenzen

Um die genannten Aufgaben eines Schnittassistenten bestmöglich ausführen zu können sind vielfältige Handlungskompetenzen erforderlich.

Früher wie heute ist und bleibt die wichtigste Kompetenz eines Assistenten der Sinn für Ordnung und Genauigkeit. Übersicht und Organisation des Materials sind die wichtigsten Aufgaben eines Schnittassistenten. (Thorben Zoeger, Assistent seit ca. sechs Jahren, 2004).⁵

In dem sich stetig verändernden Berufsbild des Schnittassistenten wird es immer wichtiger mit hoher Eigenverantwortlichkeit unter gleichzeitiger Abhängigkeit zu arbeiten. Die Erledigung der Aufgaben des Schnittassistenten ist von vielen Faktoren abhängig und er trägt eine hohe Verantwortung gegenüber dem Editor. Daher spielt in diesem Beruf auch ein hohes Selbstvertrauen eine Rolle. Ein Schnittassistent muss jeden Tag meist mehrere Aufgaben gleichzeitig erledigen und auf spontane Änderungen schnell und sicher reagieren können. Hierfür sind Belastbarkeit, gutes Konfliktmanagement, eine sehr gute Zeiteinteilung und spontane Reaktionsfähigkeit gefragt. Plötzlich auftretende Drehplanänderungen, technische Probleme oder auch redaktionelle Änderungen und Anfragen können immer wieder eintreten und beeinflussen meist die Arbeit des gesamten Teams und somit auch die des Schnittassistenten. Gerade weil diese Störfaktoren immer wieder auftauchen können ist es umso wichtiger, dass ein Assistent seine Aufgaben mit höchster Konzentration und Aufmerksamkeit bearbeitet. Die doch immer wieder gleichen oder zumindest ähnlichen Arbeitsabläufe müssen mit gleichbleibender Genauigkeit und Qualität bearbeitet werden und ohne die genügende Ausdauer und Motivation ist dies schwer zu bewältigen.

Die Editorin Elena Bromund berichtet in Ausgabe #36 der SCHNITT Zeitschrift, dass ein Assistent ihr auch den psychologischen Druck nehme, weil der Stress mit der Technik wegfällt. „Er gibt mir die Möglichkeit, kreativ zu arbeiten.“⁶ Die hier deutlich werdende Verlässlichkeit zwischen Assistent und Editor ist unglaublich wichtig und stellt somit eine weitere Kompetenz des Assistenten dar. In der schnelllebigen Technikwelt, wo fast täglich neue Codecs und Formate auf den Markt kommen, oder auch Strukturveränderungen in Programmen auftreten, ist es unglaublich wichtig immer auf dem neuesten Stand zu bleiben. Dies erfordert vom Schnittassistenten ein hohes Maß an Lernkompetenz. Als Schnittassistent muss man die neuesten Entwicklungen

⁵ vgl. Oliver Baumgarten, Schnittassistent Teil 2, 2004, S. 60

⁶ Elena Bromund, 2004, nach Oliver Baumgarten Schnittassistent Teil 2, S. 61

von Codecs und Programmen kennen und beherrschen um den erforderlichen technischen Support im Schneiderraum gewährleisten zu können. Dies erfordert ebenso eine hohe Lernbereitschaft und gehört zu diesem Beruf wie der morgendliche Kaffee. Um dies alles zu gewährleisten, erfordert es einen immer höheren Arbeitsaufwand, was eine höhere Belastbarkeit des Assistenten zur Folge hat.

Über dieses Fachwissen hinaus, muss der Schnittassistent die Aufgaben des Editors kennen, um einschätzen zu können, wie er ihm die Arbeit durch seine Unterstützung erleichtern kann. Für den Arbeitsschritt des Anlegens ist technisches Wissen über das Verhalten zwischen Bild und Ton und eine gute Auffassungsgabe für optische und akustische Reize von Bedeutung.

Ein weiterer Aspekt der Fachkompetenz ist die Kenntnis der Arbeitsweisen und Abläufe, sowie auch der Technik anderen Departments am Set. Der Schnittassistent dient als Bindeglied zwischen Set und Schneiderraum und muss daher wissen womit gearbeitet wird, damit er auf Fragen vom Set oder vom Editor jeweils richtig reagieren kann.⁷ Hier wird speziell die Konfliktlösungsfähigkeit des Schnittassistenten gefragt, da es möglich ist, dass Unstimmigkeiten zwischen der Arbeit im Schneiderraum und der Arbeit am Set auftreten. Filmarbeit ist und bleibt Teamarbeit. Demzufolge wird auch vom Schnittassistenten eine hohe Teamfähigkeit erwartet. Teammitglieder am Set stehen während ihrer Arbeit sehr unter Stress und müssen in kurzer Zeit sehr schnell handeln und reagieren können. Um in dieser Stresssituation ein Gespräch über aufgetretene Probleme zu führen, erfordert es ein hohes Maß an Empathie und Toleranz vom Schnittassistenten. Aufgrund der oben angesprochenen Funktion des Schnittassistenten als Bindeglied, ist er unter anderem dafür zuständig, die Kommunikation zwischen Schneiderraum und Set aufrechtzuerhalten und konstruktiv zu gestalten.⁸ Hierfür muss er Kommunikationskompetenzen zeigen. Ein Team ändert sich meist von Produktion zu Produktion und selten arbeitet man mit den gleichen Menschen über längeren Zeitraum zusammen, daher sind eine hohe Anpassungsfähigkeit und Flexibilität notwendige Kompetenzen des Schnittassistenten.

Alle diese Kompetenzen sind für den Beruf des Schnittassistenten von Bedeutung. Einige sind im Laufe der Zeit wichtiger geworden oder haben an Bedeutung verloren. Im nächsten Kapitel werde ich auf den Beruf des Schnittassistenten mit all seinen Veränderungen bezüglich den Anforderungen und Aufgabenbereichen, beeinflusst durch die technischen Entwicklungen im Bereich der Postproduktion, eingehen und

⁷ vgl. Bundesverband Filmschnitt Editor e.V., Billige Schnittassistenten kosten Geld!, 2011

⁸ vgl. Anne Braun, 2012

überprüfen, wie stark diese Veränderungen den Tätigkeitsbereich des Schnittassistenten beeinflusst haben.

3 Der Beruf im Laufe der Zeit

Kaum eine Kunst hat sich technisch so schnell entwickelt, wie die der Filmarbeit. Erst knappe hundert Jahre alt, hat das Erstellen von bewegten Bildern schon mehrere Entwicklungsstapen durchlaufen. Besonders an der Arbeit im Schneiderraum lassen sich drei klare Entwicklungsphasen ablesen.

Lange Zeit wurde sehr handwerklich gearbeitet, mit Schere, Kleber und Samthandschuh. Mit der Entwicklung von Videobändern entstand dann eine elektronische Form des Schneidens und mit der fortschreitenden Entwicklung bald eine digitale Arbeitsmöglichkeit, die der klassischen handwerklichen Arbeit wieder näher kam. Die digitale Arbeit hat sich bis heute mehr und mehr durchgesetzt. Im Folgenden werde ich diese drei Entwicklungsphasen hinsichtlich ihrer technischen Gegebenheiten untersuchen und die unterschiedlichen Arbeitsweisen im Schneiderraum beschreiben.

3.1 Handwerkliche Arbeit am Schneidetisch

3.1.1 Technik im klassischen Schneiderraum

Die ersten Bearbeitungsgeräte zum Zwecke der Filmmontage entstanden als erstmals Filme aus gestalterischen Gründen und nicht mehr nur aus technischen Gründen geschnitten wurden.⁹

In dieser Anfangszeit der Filmmontage kann nur schwer von Schneidetischen gesprochen werden, da die Arbeitsgeräte eher aus Umrolltischen ohne Bildbetrachtungsgeräte bestanden. Über eine, in einen Tisch eingelassene beleuchtete Mattscheibe, wurden Filme zur Betrachtung durch die Hand gezogen. Geschnitten wurde direkt mit Hilfe einer Schere und anschließend wurde der Film mit einer Klebelade wieder zusammengefügt.¹⁰

⁹ vgl. Eberhard Nuffer, 7.Aufl., 2003, S.51

¹⁰ vgl. ebenda, S.51-52

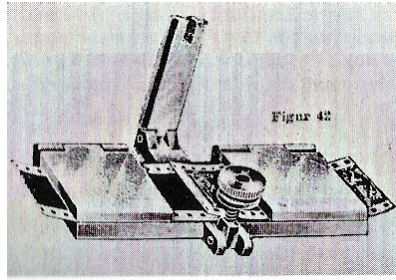


Abbildung 1: Klebelade (1921)

Im Frühjahr 1924 stellte eine deutsche Firma aus Freiburg das sogenannte Lyta-Kinoskop vor. „Dieses erste in Serie gefertigte Bildbetrachtungsgerät war zum Einbau in horizontale Umrolltische gedacht und besaß keine eigene Antriebseinrichtung [...]. Die Bilder wurden von einer Glühlampe durchleuchtet, über ein Prisma aufgerichtet und konnten durch einen Linsentubus [...] betrachtet werden.“¹¹ Ein knappes halbes Jahr später entwickelte sich das Lyta-Kinoskop zum Lyta-Universal-Arbeitstisch. Mit zwei Handkurbeln betrieben und dem Lyta-Kinoskop versehen, kann dieser Umrolltisch als erster Schneidetisch bezeichnet werden, da er am ehesten den Geräten gleicht, die über lange Zeit und vereinzelt sogar heute noch zum Schneiden benutzt werden.¹²

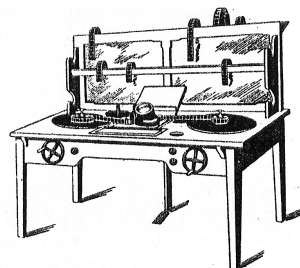


Abbildung 2: Lyta-Universal-Arbeitstisch

Zur gleichen Zeit entwickelte ein Holländer namens Iwan Serrurier in Amerika einen Holzschrank mit einem eingebautem Filmprojektor und einer Bildwand, den seine Kinder auf den Namen „Moviola“ tauften. 1924 wurde Serrurier durch einen Besuch im Schneiderraum inspiriert seinen Projektionsschrank zu einem der ersten Schneidetische umzubauen. „Der Projektor wurde von seinem Gehäuse befreit, kopfstehend auf ein Brett montiert, mit einer anderen Lampe, einer Betrachtungslupe und einer Handkurbel versehen.“¹³ Die „Moviola“ wurde somit vor allem in Amerika zu

¹¹ ebenda, S. 55

¹² vgl. ebenda, S. 56

¹³ ebenda, S. 57-58

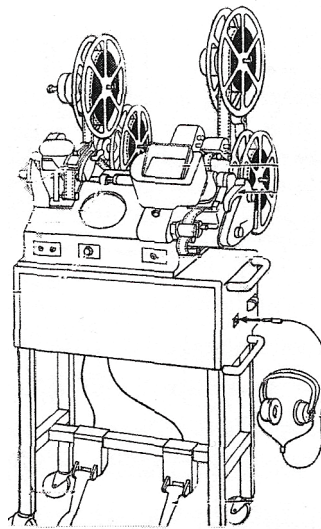


Abbildung 3: Vertikal längs: „Take-up“-Moviola

einem der Standardschneidetische.

Im Allgemeinen entwickelte sich die Technik der Schneidetische damals ebenso schnell wie heute die Computertechnik. Über die Jahre entstanden in verschiedenen Ländern unterschiedliche Arten von Schneidetischen, die man grundlegend in zwei größere Gruppen unterteilen kann. In Europa und speziell in Deutschland entstanden hauptsächlich horizontale Tische, zum Beispiel die Modelle von K.E.M. und Steenbeck. Diese Entwicklung ist zurückzuführen auf die oben erwähnten Anfänge durch den Lyta-Universal-Arbeitstisch. Andererseits entwickelten sich aber in Amerika und in anderen Teilen der Erde vertikale Schneidetische, meist nach Vorbild der Moviola, die schon damals das Filmmaterial vertikal abspielen konnte. Die vertikalen Schneidetische lassen sich nochmals unterteilen in die Art, in der das Filmmaterial durch das Gerät läuft.¹⁴ Im Grunde arbeiteten die Geräte jedoch alle nach dem gleichen Prinzip. Der Film wurde in das Gerät eingelegt, um nach den passenden Szenen zu suchen und die gewünschte Schnittstelle zu finden. Anschließend konnte mit einer Schneidevorrichtung und einer eingebauten Klebelade der Film je nach Wunsch geschnitten und zusammengefügt werden. Diese unterschiedlichen Arbeitsgeräte verdeutlichen, welche technischen Kenntnisse von Assistenten und Editoren schon zu damaligen Zeiten erwartet wurden.

¹⁴ vgl. ebenda, S. 18

3.1.2 Arbeitsabläufe im klassischen Schneiderraum

Die im vorangegangene Kapitel dargestellten unterschiedlichen Schneidetische führen für den Schnittassistenten zu einer Erweiterung seiner Fachkenntnisse über die Funktionsfähigkeit dieser Arbeitsgeräte. Ebenso muss er in der Lage sein jeden Schneiderraum nach den Vorlieben des Editors einzurichten. Die Arbeit mit einem horizontalen Gerät erforderte zum Beispiel eine andere Raumaufteilung, als die Arbeit mit einem vertikalen Tisch, wie die Abbildungen 4 und 5 zeigen.¹⁵

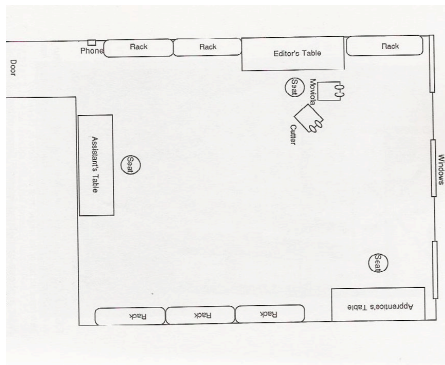


Abbildung 5: Raumaufteilung mit einem vertikalen Schneidetisch

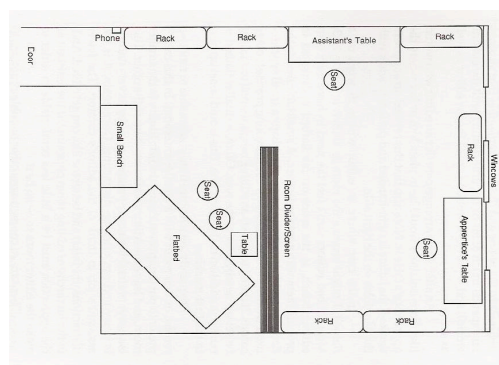


Abbildung 5 : Raumaufteilung mit einem horizontalen Schneidetisch

Nicht nur die Raumaufteilung, sondern auch die Raumausstattung war Aufgabe des Assistenten. Dies bedeutete nicht nur Ordner für die anfallenden Berichte anzulegen, sondern auch sämtliche Arbeitsgeräte bereitzustellen, wie zum Beispiel ausreichend Fettstifte oder Filmkerne, auch Bobbies genannt. Bobbies sind kleine Ringe, auf denen Teile des empfindlichen Films zur Lagerung aufgerollt werden.¹⁶

Ist der Raum dann schließlich eingerichtet und sind alle Absprachen zur Lieferung des Materials getätigt, beginnt der Hauptteil der Assistenzarbeit.

„Bevor ein Film seine durch den Filmschnitt gestaltete Form annimmt (editing), durchlaufen seine Bild- und Tonbestandteile verschiedene handwerkliche Bearbeitungsstadien (cutting). Von diesen Arbeitsschritten, die im allgemeinen der Cutterassistenten obliegen, soll hier die Rede sein.

Vorweg möchte ich darauf hinweisen, daß es keine weltweit gültigen Standards gibt, sondern bestenfalls handwerkliche Gewohnheiten, die in jedem Filmstudio,

¹⁵ vgl. Norman Hollyn, 2. Aufl., 1990, S. 25 ff.

¹⁶ vgl. ebenda, S. 12-24

in jeder Sendeanstalt, in jedem Schneiderraum und sogar bei jedem einzelnen Schnittmeister unterschiedlich sein können. Allen gemeinsam ist die Absicht, Chaos im Schneiderraum zu vermeiden.“¹⁷

Das Zitat stellt meiner Meinung nach sehr deutlich dar, dass die Arbeitsschritte des Schnittassistenten damals schon von Produktion zu Produktion variierten. Daher sind auch die im Folgenden erläuterten Arbeitsschritte keine gültigen Standards.

Das im Schneiderraum angelieferte Material bestand damals aus dem auf perforiertes Magnetband kopierten Ton und der Arbeitskopie des Bildmaterials. Die erste Aufgabe des Schnittassistenten bestand darin die Materialien auf eventuell aufgetretenen Fehlerquellen, wie fehlende Negativ-Fußnummern auf den Bildmustern oder eine falsche Bildfrequenz im Ton zu untersuchen. „Negativ-Fußnummern sind fortlaufend kodierte Einkopierungen zwischen den Perforationslöchern des Originalnegativs, [...]“¹⁸ Diese Fußnummern waren von höchster Wichtigkeit, da sie als Referenz für den Negativschnitt benötigt wurden. Bei fehlenden Fußnummern musste mit Hilfe der Produktionsfirma eine Regelung mit dem Kopierwerk gefunden werden und gegebenenfalls neue Arbeitskopien angefertigt werden. Waren die Fußnummern selbst im Originalnegativ nicht mehr zu finden, zum Beispiel durch Kopiervorgänge in Trickstudios, musste der Assistent die Nummerierung der Arbeitskopie mit Hilfe einer Nummeriermaschine selbst durchführen.¹⁹

Sobald klargestellt war, dass das Material technisch fehlerfrei vorliegt, konnte der Assistent zu einem weiteren wichtigen Arbeitsschritte übergehen, dem Anlegen. Um dies vorzubereiten, wurden als erstes die Bildmuster beschriftet. Mit Hilfe eines Fettstiftes wurde in jeder Einstellung, das Einzelbild markiert, in dem die Klappe, die als Synchronisationspunkt dient, vollständig geschlossen ist. Anschließend wurden Anfang und Ende der Einstellung mit einer jeweils über zwei Bilder ragenden Markierung gekennzeichnet und die dazugehörigen Klappenbezeichnungen eingetragen, wie in Abbildung 6 zu sehen ist. Die eingetragenen Klappenbezeichnungen waren wichtig um später Bildanfänge, Ausschnitte und Bildenden von-einander unterscheiden zu können.²⁰

¹⁷ Hans Beller, 5. Aufl., 2005, S. 84

¹⁸ ebenda, S.85-86

¹⁹ vgl. ebenda, S. 86

²⁰ vgl. ebenda, S. 89

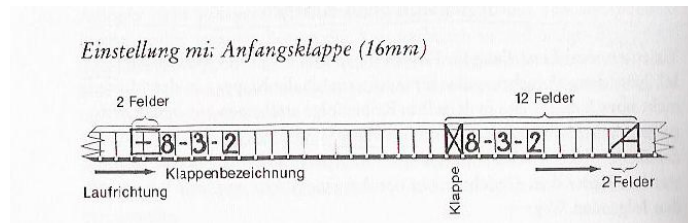


Abbildung 6: Beschriftung eines Filmsteifens

Stumme Einstellungen, Einstellungen mit Schlussklappe oder Einstellungen ohne Klappe fand der Schnittassistent mit Hilfe der Kamera-, Ton- und Cutterberichte und markierte diese mit den jeweils geläufigen Buchstaben, wie ST für Stumm, SKL für Schlussklappe oder OKL für ohne Klappe. Waren alle Bildmuster beschriftet, fügte der Assistent alle Einstellungen hintereinander. Das bedeutet unbrauchbares Material zwischen den Einstellungen, auf denen sich zum Beispiel Kamerablitz befanden, herauszuschneiden. Anschließend wurde ein Startband oder auch Zehnerstart vor jede Rolle geklebt um ein späteres synchrones Einstarten von Bild und Ton zu gewährleisten. Bevor Bild und Ton zusammen gefügt werden konnten, musste das Tonmaterial beschriftet werden. Die Beschriftung wurde analog zu den Bildmustern durchgeführt. Beim kompletten Vorgang des Beschriftens musste der Assistent oder sein Praktikant Listen über die Klappenbezeichnungen führen, damit sich die Reihenfolge später besser vergleichen ließ. Weiterhin mussten alle zusammengehörigen Tonbänder rückwärts auf Bobbies gerollt und in die zu den Bildmustern passende Reihenfolge gebracht werden, damit die jeweiligen Anfänge zum anlegen bereit waren. Anschließend musste das Tonmaterial passend zum Startband der Bildmuster synchronisiert werden. Hierfür eingelegtes Blauband diente generell als Platzhalter oder für Titel im Tonmaterial. Wie in der nächsten Abbildung zu sehen mussten beide Bänder mit dem Namen der Produktion, der Nummer der Musterrolle und dem jeweiligen Drehtag, sowie den synchronen Startzeichen für Bild und Ton übereinstimmend beschriftet werden.²¹

²¹ vgl. ebenda, S. 92-94

Nach dem das Material vollständig beschriftet war und die Startbänder von Bild und Ton synchron eingerichtet waren, begann das eigentliche Anlegen. Der Schnittassistent suchte mit Hilfe der angefertigten Listen das passende Tonband zum ersten Bild

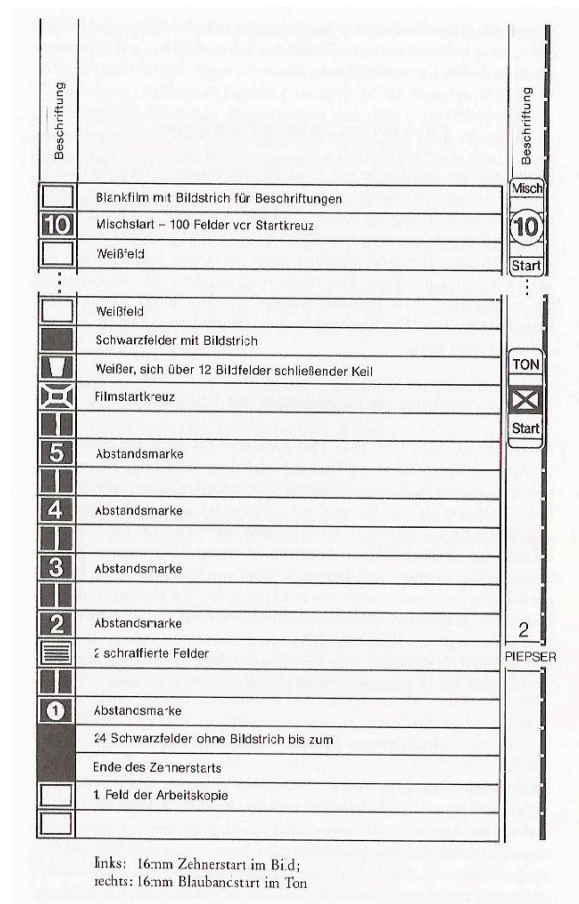


Abbildung 7: Startband für Bild und Ton

und konnte nun, dank seiner Beschriftung, die Anfangsmarkierung zur passenden Markierung des Bildmusters kleben. Da im Schneiderraum damals wie heute nur Frame für Frame angelegt wird, kann es passieren, dass das Bild mit der vollständig geschlagenen Klappe genau zwischen zwei Frames liegt und nur die halbgeschlossene oder verschwommene Klappe zu sehen ist. Deshalb wird jeder angelegte Ton noch einmal separat auf Lippensynchronität überprüft. Die Klappe, die als Hauptorientierungspunkt dient ist nicht immer 100% zuverlässig.²²

Mit den soeben dargestellten Arbeitsschritten war das Anlegen an sich abgeschlossen. Durch unterschiedliche Synchronisationspunkte, wie zum Beispiel Schlussklappen, entstanden weitere sehr zeitaufwendige Arbeitsschritte für den Assistenten. Bei Einstellungen mit Schlussklappe wurde Blauband als Platzhalter eingeklebt und der

²² vgl. Norman Hollyn, 2.Aufl., 1990, S. 58

Film wurde bis zur Schlussklappe weitergefahren. Anschließend wurde das Tonband bis an die Schlussklappe gefahren, um die genaue Länge der Einstellung zu ermitteln. Bei Einstellungen ohne Klappe musste zunächst ein markanter Synchronisationspunkt gefunden werden. Günstig waren hierfür Türen, markante Lippenbewegungen oder Aufschlaggeräusche. Das Bild wurde bei eingelegtem Blauband zu diesem Punkt gefahren und anschließend der passende Ton gesucht. Anfangs- und Endpunkte der Einstellung wurden markiert und wie beim Verfahren mit der Schlussklappe wurde das Tonband statt des Blaubandes eingeklebt. Eine genaue Kontrolle war hier unerlässlich und die Synchronität musste gegebenenfalls vor dem Einkleben mehrfach korrigiert werden. Stumme Einstellungen, die erst im späteren Schnitt mit atmosphärischen Geräuschen (Atmos) oder Nur-Tönen ersetzt wurden, wurden beim Anlegen vorerst mit Blauband gefüllt. Im Material durfte keine Lücke bleiben, um die Synchronität für die folgenden Einstellungen zu gewährleisten. Atmos und Nur-Töne wurden während der Beschriftung des Tonmaterials einzeln herausgetrennt und separat auf Bobbies gerollt. Zu Anfang jeder Atmo oder jedes Nur-Tones wurde ein Stück Blauband geklebt und eine genaue Beschriftung hinzugefügt. Waren alle Einstellungen angelegt und Bild und Ton laufen synchron, mussten die Muster für die fertige Musterrolle in Klappenreihenfolge zusammengefügt werden. Hierzu wurden die jeweiligen Verbindungen zwischen den Einstellungen gelöst und in richtiger Reihenfolge wieder zusammengefügt. Die Synchronität konnte durch die gleichbleibende Länge der Einstellungen nun nicht mehr verschoben werden.²³

Durch die Hektik am Set kann es bis heute vorkommen, dass im Cutter- und Tonbericht unterschiedliche Einstellungen als Kopierer oder Nichtkopierer markiert wurden. Während des Beschriftens der Muster muss dies dem Schnittassistenten auffallen um zu vermeiden, dass am Set markierte Kopierer verloren gehen. Die jeweils fehlenden Einstellungen müssen vom Schnittassistenten nachbestellt und nachträglich angelegt werden.²⁴

Nach dem Anlegen mussten die Musterrollen nummeriert werden, um eine ablesbare Referenz für die Synchronität zu schaffen. Außerdem waren sie hilfreich, um im späteren Schnitt Ausschnitte schneller identifizieren zu können. Beim Nummerieren wurde ein Stempel mit je zwei Buchstaben und vier Ziffern, beginnend mit 0000 bis 9999, auf das Material gedruckt. Die genaue Bezeichnung wurde vom Schnittassistenten festgelegt. Da nur jeweils eine Rolle, also entweder Bild oder Ton bedruckt

²³ vgl. Hans Beller, 5.Aufl. 2005, S.96-97

²⁴ vgl. ebenda, S.98

werden konnte, war es sehr wichtig darauf zu achten für beide Rollen den gleichen Startpunkt zu wählen. Die hergestellte Synchronität durfte durch eine falsche Nummerierung nicht zerstört werden, da die Synchronisationspunkte im Schnitt entfernt wurden und nur die Nummerierung noch als Referenz diente.²⁵

Um dem Editor beim Schneiden lästiges Suchen zu ersparen, fertigt der Schnittassistent noch so genannte Schnittlisten an. In einer Tabelle wird festgehalten, welche Klappenbezeichnung zu welcher Nummerierung gehört und ob die Einstellung Synchronon enthält oder stumm ist. Außerdem wird notiert, ob die Einstellung vom Regisseur beim Ausmustern freigegeben wurde. Bei größeren Produktionen werden gegebenenfalls noch die Kamerarolle und die Negativfußnummern notiert um dem Kopierwerk exakte Angaben für eventuelle Nachbestellungen geben zu können.²⁶

Während der Editor beginnt den Film zu schneiden, muss der Schnittassistent den Überblick über das Material behalten. Deshalb werden alle ausgemusterten Szenen, die nicht verwendet werden nach Klappenreihenfolge auf Bobbies gerollt und bleiben somit synchron und griffbereit. Ausschnitte die beim Schneiden übrig bleiben werden entweder vom Editor selbst oder vom Schnittassistenten vorerst auf einen Filmgalgen sortiert, um während der Schnittarbeit permanent zur Verfügung zu stehen. Zur Veranschaulichung des Filmgalgens dient Abbildung 8. Nach dem abgeschlossenen

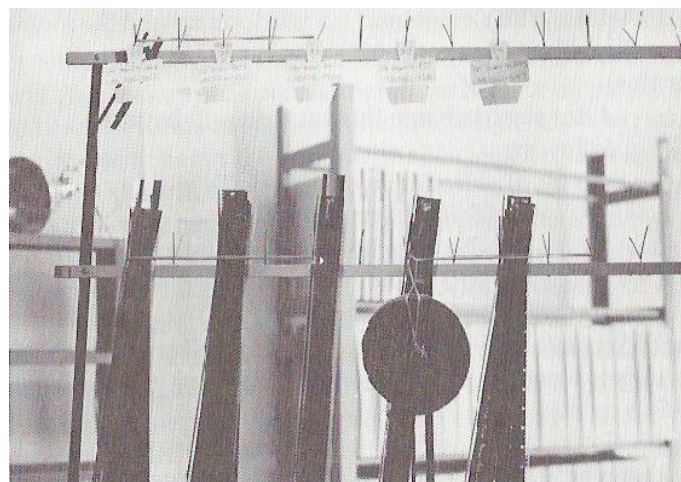


Abbildung 8: Filmschnipsel am Filmgalgen

Schnitt einer Szene werden nicht verwendete Ausschnitte einzeln nach Einstellungen sortiert und Bild und Ton getrennt auf Samtbobbies aufgerollt. Für Präsentationen von fertigen Filmsequenzen während der Schnittarbeit, muss der Schnittassistent Filmrollen zusammenstellen und mit Markierungen für den Filmvorführer verse-

²⁵ vgl. ebenda, S. 99

²⁶ vgl. ebenda, S. 100

hen. Wichtig ist hierbei, dass die vorgegebenen Längen eingehalten werden.^{27 28}

Nach Fertigstellung der kreativen Schnittarbeit hatte der Assistent weitere wichtige Aufgaben zu erledigen. Es mussten Arbeitskopien für das Mischen und die finale Tonbearbeitung in Auftrag gegeben und die Negativschnittliste angefertigt werden. Hierfür wurden die Negativfußnummern notiert und alle Bildeffekte vermerkt. Hierbei musste die genaue Reihenfolge eingehalten werden, da nach dieser Liste, das Originalnegativ zerschnitten wurde.²⁹

Das Erstellen von Bildeffekten, wie einfacher Überblendungen, erforderte damals viel Arbeit und konnte nicht durch einen einfachen Klick erledigt werden. Teilweise wurden diese Effekte vom Schnittassistenten mit Markierungen auf dem Material vermerkt und mit einer dazugehörigen Liste über die genaue Länge ans Kopierwerk geschickt. Dort wurden die Effekte bei der Erstellung der Vorführkopien erzeugt. Da dies sehr teuer und an zu viele Einschränkungen gebunden war, wurden meist vorher schon Teile des Films, die mit Überblendungen oder ähnlichen Effekten versehen werden sollten, an ein spezielles Studio für optische Effekte geschickt. Zur Vorbereitung müssen vom Schnittassistenten hierbei die betreffenden Stellen mit speziellen Symbolen markiert und zusätzliche Listen über Länge und Art des Effekts angefertigt werden. Außerdem mussten spezielle Kopien des Materials im Kopierwerk bestellt werden und die gewünschten Stellen des Filmes aus dem Schnitt herausgetrennt und mit Platzhaltern ersetzt werden. Das Material mit den nun integrierten Effekten wurde direkt weiter ans Kopierwerk gesendet, um dort für die Erstellung der Vorführkopien bereit zu liegen.³⁰

Nachdem die Negativ-Schnittliste ans Kopierwerk geliefert wurde, wurde für Statistikzwecke für die Produktionsfirma eine Tabelle angefertigt, in der die Länge des Filmes, die jeweils zu den Zeiten gehörige Meterzahl und die dazugehörigen Maße für ausländische Produktionen ablesbar waren.³¹ Sobald alles für die Vorführung des Filmes bereit war, kann der Schneiderraum zusammengeräumt und abgebaut werden. Die Arbeit des Assistenten ist somit getan.

²⁷ vgl. Hans Beller, 5. Aufl. 2005, S. 101

²⁸ vgl. Norman Hollyn, 2. Aufl., 1990, S. 130

²⁹ vgl. ebenda, S. 289-292

³⁰ vgl. ebenda, S. 166 ff.

³¹ vgl. Hans Beller, 5. Aufl., 2005, S. 102

3.1.3 Die Bedeutung der Schnittassistentenz im klassischen Schneideraum

Die Vielzahl der dargestellten Aufgaben, die ein Schnittassistent damals hatte, zeigt wie komplex dieser Beruf war und was für eine Verantwortung dem Assistenten obliegt. Das damalige empfindliche Filmmaterial bedurfte höchster Vorsicht, da jeder Kratzer oder jede Beschädigung zu Irritationen führen konnte und das genaue Betrachten des Materials erschwerte.³² Der Assistent ist die erste Person die das Material bearbeiten darf, bevor auch nur ansatzweise kreativ damit gearbeitet werden kann. Damit der Editor mit gut vorbereitetem Material arbeiten konnte ist ein Assistent im Schneideraum zur damaligen Zeit nicht wegzudenken gewesen.

Die verantwortungsvolle handwerkliche Arbeit, das Material einzeln zu kontrollieren, einzulegen, zu nummerieren und anzulegen brauchte sehr viel Zeit. Genau aus diesem Grund war es damals üblich in einem Schneideraum mehrere Assistenten zu beschäftigen, damit alles ohne Zeitverzögerung ablaufen konnte. Während der Editor am Film arbeitete und die Unterstützung des Assistenten brauchte um die Ord-

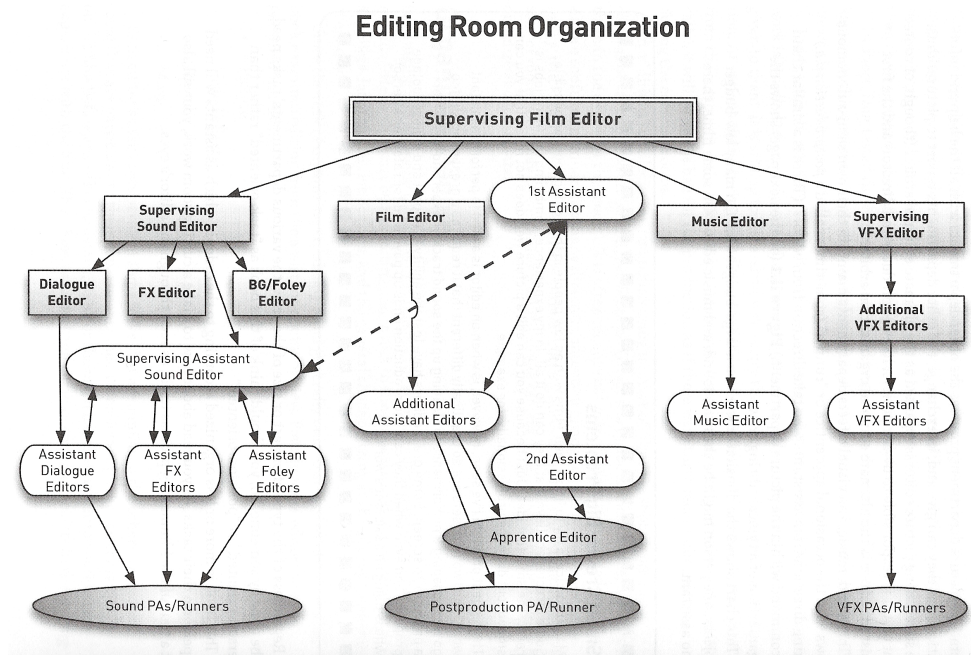


Abbildung 9: Übersicht der Arbeitsaufteilung im Schneideraum

nung im Schneideraum aufrechtzuerhalten, kam täglich neues Material, das für den weiteren Schnitt, wie in Kapitel 3.1.1 beschrieben, vorbereitet werden musste. Bei großen Produktionen gab es deshalb einen Assistenten für jeden Postproduktions-

³² vgl. Eberhard Nuffer, 7. Aufl. 2003, S.6

bereich, die dem ersten Assistenten zugeordnet haben. Der erste Schnittassistent hat alle Vorgänge koordiniert und musste Überblick über alle Vorgänge behalten. Das in Abbildung 9 dargestellte Organigramm gibt einen Überblick über mögliche Aufgabenbereiche von Assistenten in der Postproduktion.³³

Über Tage und Wochen gemeinsam in einem Raum zu arbeiten, konnte sehr anstrengend sein. Es hatte aber auch einen großen Vorteil, man konnte unmittelbar voneinander lernen. Den Beruf des Editors zu erlernen, war damals nur direkt über die Laufbahn des Schnittassistenten möglich. Durch die damals sehr enge Zusammenarbeit zwischen Assistent und Editor kam es beständig zu einem direkten Austausch. Nur so konnte man das Handwerk des Editors gut erlernen. Der Assistent hat sich daher neben dem Tonanlegen auch mit Dramaturgie und Rhythmus beschäftigt.³⁴

Durch die fortschreitende technische Entwicklung entstanden noch andere Schnittsysteme auf die ich im Kapitel 3.2 eingehen und erklären werde, welche Veränderungen für den Beruf des Assistenten entstanden.

3.2 Arbeit am elektronischen Schneideplatz

3.2.1 Technik am elektronischen Schneideplatz

Mit der Entwicklung des Fernsehens als Massenmedium in den 50er und 60er Jahren, wuchs mehr und mehr der Wunsch Sendungen und Filme schneller produzieren zu können. Als 1956 die amerikanische Firma Ampex das erste studiotaugliche Magnetaufzeichnungsgerät (MAZ) entwickelte, wurde dies auch erstmals möglich. Die Entwicklung mit diesen Geräten, Bilder auf Magnetbänder aufnehmen und abspielen zu können, ersparte den Produktionen im Fernsehgeschäft das zeitaufwendige Entwickeln des Materials und gab ihnen auch erstmals die Möglichkeit Material direkt beurteilen zu können. Die ersten MAZen wurden im November 1956 erstmals für Television City in Hollywood eingesetzt.³⁵

³³ vgl. Norman Hollyn, 2. Auflage, 1990, XVII

³⁴ vgl. Oliver Baumgartner, 2004

³⁵ vgl. Gary H. Anderson, 3. Aufl., 1997, S. 1



Abbildung 10: Die Entwickler des ersten Magnet-
aufzeichnungsgerätes (1957)

Das Interesse der amerikanischen Fernsehanstalten an den Geräte bezog sich anfangs nur auf die Möglichkeit Programme aufzeichnen zu können und später erneut zu senden, um die Zeitverschiebung zwischen der West- und Ostküste der Vereinigten Staaten zu überbrücken. Dadurch entwickelte sich schnell ein Interesse an der Bearbeitung dieses aufgenommenen Materials. Ende der fünfziger Jahre bis in die frühen sechziger war die einzige Möglichkeit der Bearbeitung das manuelle Schneiden des Magnetbandes. Auf den Schneidevorrichtungen wurde mit Hilfe eines elektronischen Messgerätes der elektrische Impuls, der den Bildanfang darstellte gesucht und das Band anschließend geschnitten. Obwohl dieses Verfahren einige Jahre genutzt wurde, ergaben sich immer wieder Probleme, wie zum Beispiel das Auftreten eines Bild-Tonversatzes.^{36 37} In den frühen sechziger Jahren entwickelte man daher das erste elektronische Schnittsystem, bei dem das Material selbst nicht mehr physisch bearbeitet wurde. Bei diesem neuen Verfahren wurde das Videoband nicht mehr von Hand geschnitten und anschließend wieder zusammengesetzt, sondern die ausgewählten Szenen wurden auf ein Masterband umkopiert. Der Vorgang des Umkopierens zwang die Editoren in Reihenfolge zu arbeiten. Kopierte (im Sinne von geschnittenen) Szenen konnten im Nachhinein nicht mehr verändert werden ohne den gesamten Schnitt wiederholen zu müssen. Deshalb ist dieses Schnittverfahren auch als lineares Schnittsystem bekannt.³⁸

Die zur damaligen Zeit für die Schnittbearbeitung üblichen Geräte wurden für zwei verschiedenen Arbeitsweisen eingesetzt, für die des Online- oder Offlineschnittes. Der Unterschied liegt darin, dass beim Onlineschnitt direkt das aufgenommene Band auf

³⁶ vgl. ebenda, S. 2-3

³⁷ vgl. Ulrich Schmidt, 5. aktual. u. erw. Aufl., 2009, S.650

³⁸ vgl. Gary H. Anderson, 3. Aufl., 1997, S. 3-5

ein fertiges Masterband geschnitten wird und beim Offlineschnitt wird nicht mit dem aufgenommenen Band sondern mit Kopien davon gearbeitet. Am Ende des fertigen Offlineschnittes wird ein Masterband oder eine Filmkopie auf Grundlage der Edit Decision List (EDL) erstellt, auf die ich am Ende des Kapitels 3.2.2 genauer eingehen werde.

Die Arbeitsweisen des Online- und Offlineschnittes sind sehr ähnlich, wenn nicht sogar gleich. Das System besteht aus einem oder mehreren Abspielgeräten und einem Recorder. Diese sind durch ein Schnittsteuersystem verbunden, mit dem die jeweiligen In- und Outpunkte für den Kopiervorgang festgelegt wurden. Zur genauen Festlegung dieser Punkte entwickelte sich der Timecode. Er zeigt mit Hilfe von Zahlen, bildgenau an, an welcher Stelle des Materials man sich befindet. Der Timecode besteht aus einer Stunden-, Minuten-, Sekunden- und Frame-Anzeige. Mit Hilfe des Timecodes wählt der Editor Szenen, die vom Abspielband auf den Recorder aufgezeichnet werden sollen aus.

Der Schnittassistent ist dafür zuständig, dass der Timecode ohne Probleme läuft. Daher ist es sehr wichtig, sich mit den Timecodesystemen genau auszukennen. Auf Grund unterschiedlicher Speichermedien haben sich unterschiedliche Timecodesysteme entwickelt. Die bis heute im professionellen Bereich gebräuchlichsten Arten sind der Longitudinal Timecode (LTC) und der Vertical Interval Timecode (VITC). Der LTC hat den Vorteil, dass er auch bei schnellen Bandgeschwindigkeiten noch ausgelesen werden kann. Dafür jedoch nicht im Stillstand und bei langsam laufendem Band. Der VITC wird im Videosignal erfasst und liegt in ein bis zwei Zeilen eines Halbbildes. Der Vorteil gegenüber dem LTC ist, dass er durch die rotierenden Videoköpfe auch bei Stillstand oder bei geringen Abspielgeschwindigkeiten ausgelesen werden kann. Der VITC kann aber nicht losgelöst vom Videosignal bearbeitet werden. Somit wird für die Arbeit in einem professionellen Schneiderraum zu beiden Timecodesystemen geraten. Die Timecodes nutzen sich durch mehrfaches Abspielen und Aufnehmen ab und sollten deshalb vor jedem neuen Kopiervorgang vom Schnittassistenten neu eingestellt und überprüft werden. Außerdem ist es, für einen fehlerfreien Lauf und einer Vermeidung von Timecodesprüngen notwendig, vorcodierte Bänder mit unterbrechungsfreiem Timecode zu erstellen. Für diesen Vorgang wird vom Schnittassistenten im Videosignal ein Schwarzbild aufgezeichnet.³⁹

Generell werden Bänder fürs Fernsehen immer zusätzlich mit einem so genannten technischen Vorspann versehen. Dies ist notwendig um Sendungen oder Beiträge auf unterschiedlichen Geräten ohne Differenzen im Bild- und Tonsignal abspielen zu

³⁹ vgl. Ulrich Schmidt, 5. aktual. u. erw. Aufl., 2009, S. 653-658

können. Dieser Vorspann besteht im Regelfall aus einem Farbbalken mit einer Länge von einer Minute, der mit einem 1kHz Pegelton bei -9 dB gekoppelt ist. Anschließend folgen erneute 30 Sekunden stummes Schwarzbild. Nach diesem Vorspann sollte der Timecode auf 10:00:00:00 stehen, damit ab diesem Punkt der Beitrag oder Film beginnen kann. Je nach Anforderungen der Sendeanstalten können Richtlinien für diesen Vorspann variieren.

3.2.2 Arbeitsabläufe am elektronischen Schneideplatz

Die Arbeit des Schnittassistenten zur Zeit des linearen Schnitts war es, die eintreffenden Videobänder zu sichten und eine Liste über die vorhandenen Szenen, deren Inhalt und den zugehörigen Timecode zu erstellen. Der Editor hatte somit einen Überblick über das Material und musste die Bänder im Schnitt nicht wiederholt und in Gänze nach passenden Szenen durchsuchen.

Der Vorgang des Anlegens entfiel im linearen Schnittsystem meist, da Ton- und Bildmaterial bei Videoaufzeichnungen parallel von der Kamera aufgenommen wurden.

Im linearen Schnitt entfiel das Sortieren der Filmschnipsel. Aufgabe des Schnittassistenten war es daher, den problemlosen Lauf der Bänder und Systeme zu überwachen. Aufgrund einer unsicheren Quellenlage nehme ich folgende Abläufe an. Der Schnittassistent hat in einem Nebenraum Bänder auf Anforderung des Editors in ein Abspielgerät eingelegt. Parallel dazu musste er den Timecode überprüfen und sicherstellen, dass alle Elemente des Systems richtig miteinander verbunden waren. Nicht zu verwechseln ist dies allerdings mit dem technischen Support, denn der Assistent ist nicht für die Wartung und Beseitigung technischer Fehler der Geräte zuständig. Seine Aufgabe bestand vielmehr darin, die verschiedenen Geräte zu bedienen und zu überwachen.

Nachdem der Editor seine Arbeit abgeschlossen hat und der Schnitt fertiggestellt ist, hat der Assistent die EDL auszugeben. Die Edit Decision List ist eine elektronische Form der handgeschriebenen Schnittliste und enthält alle Timecodes der eingefügten Szenen mit ihrem Start- und Endpunkt, in der Reihenfolge, in der sie im Schnitt auftreten.

In Abbildung 11 ist eine typische EDL der damaligen Systeme dargestellt. P-VRT steht in dieser Liste für das Abspielgerät und R-VTR für den Recorder. Der Timecode 00:00:00:00 in der ersten Zeile der Spalte P-VTR IN bezeichnet den Startpunkt der Szene auf dem Originalband 002, die auf das Masterband übertragen werden

soll. Der entsprechende Start-Timecode des Masterbandes ist in der gleichen Zeile

```

@CREATED BY TEST
TITLE: TEST
EDT REL MODE TYP P S T P-VTR IN P-VTR OUT R-VTR IN R-VTR OUT
BLOCK 001
001 002 V C 00:00:00:00 00:00:01:05 10:00:00:00 10:00:01:05
002 001 VA1A2 C 00:00:00:06 00:00:07:01 10:00:01:05 10:00:09:10
EFFECTS NAME IS CROSS DISSOLVE
003 001 V C 00:00:07:01 00:00:07:01 10:00:09:10 10:00:09:10
003 002 V D 01:01 00:00:00:00 00:00:03:09 10:00:09:10 10:00:12:19
EFFECTS NAME IS WIPE
004 002 VA1A2 C 00:00:03:09 00:00:03:09 10:00:12:19 10:00:12:19
004 001 VA1A2 W000 00:22 00:00:00:22 00:00:05:09 10:00:12:19 10:00:18:06

```

Abbildung 11: Beispiel einer EDL

in Spalte R-VTR IN abzulesen. Dies als Beispiel für die Interpretation einer EDL. Die Speicherung der EDLs ist auf Disketten möglich oder die Informationen können über Schnittstellen an weitere Computer übertragen werden.

Gebraucht wurden EDLs, um vom Offlineschnitt ein fertiges Masterband mit Vorlage des Originalmaterials zu erstellen. Mit der Entwicklung der EDL entstand außerdem die Möglichkeit auf Videoband kopiertes Filmmaterial nach Abschluss des Offlineschnittes zu schneiden. Die EDL konnte von Geräten im Kopierwerk gelesen werden und danach wurde das originale Filmmaterial zusammengesetzt.⁴⁰

3.2.3 Bedeutung des Schnittassistenten am elektronischen Schneideplatz

Die wesentlichen Aufgaben des Assistenten bleiben beim linearen Schnitt erhalten. Er ist dafür zuständig dem Editor zuzuarbeiten und die Arbeitsmaterialien so vorzubereiten, dass dieser sich auf den dramaturgisch-kreativen Teil konzentrieren kann.

Der Unterschied zur Arbeit im klassischen Schneiderraum besteht hauptsächlich in der Änderung des Materials, mit dem gearbeitet wurde. Die Magnetbänder benötigten eine Vielzahl von Gerätschaften um sie anschauen und bearbeiten zu können.⁴¹ Diese Geräte mussten von jemandem bedient werden und dies war und ist der Schnittassistent.

Das technische Fachwissen, welches benötigt wurde, um diesen Beruf ausüben zu können potenzierte sich ab diesem Zeitpunkt sehr schnell. Die Vielfalt der möglichen Formate, die im Bereich der Filmkopie noch sehr überschaubar blieben, stieg erheblich an. In diesem Zusammenhang benötigte der Schnittassistent Kenntnis über die Kompatibilität von Formaten und Abspielgeräten. Es traten neue technische Probleme

⁴⁰ vgl. ebenda, S. 670

⁴¹ vgl. Gerhard Schumm, 1989, S. 56

me auf, die der Schnittassistent nur mit genauer Kenntnis der Technik und des Materials, sowie Erfahrung im Umgang damit gut lösen konnte.

Im Großen und Ganzen war die Arbeit mit dem linearen Schnittsystem jedoch mehr eine Übergangsphase. Viele Editoren fühlten sich durch dieses System in ihrer Kreativität eingeschränkt, da im linearen Schnitt nur nach Reihenfolge gearbeitet werden konnte. Dies zwang zum überlegten Schnitt, jedoch wurden manchmal leichtfertige Entscheidungen getroffen um dem Arbeitsaufwand zu entgehen.

Eingesetzt wurde das lineare Schnittverfahren hauptsächlich bei Fernsehproduktionen, da die Bildqualität des Videobandes für größere Leinwände nicht ausreichend war. Die Möglichkeit bei Filmproduktionen zeitsparender arbeiten zu können, sowie der leichtere Einsatz von Bildeffekten, war für vielen Editoren ein Grund diese Technik zu nutzen. Trotz dieser positiven Aspekte blieben viele Editoren jedoch beim klassischen Verfahren und nutzten für auf Filmmaterial gedrehte Produktionen die Arbeit am Schneidetisch, um ihrem kreativen Anspruch gerecht zu werden.

Der Beruf des Schnittassistenten hatte am elektronischen Schneideplatz eine andere Bedeutung als zur Zeit des klassischen Schnittes. Durch das Entfallen von Aufgaben wie dem Tonanlegen und der Ordnung von übriggebliebenen Filmschnipseln, beschränkte sich die Arbeit des Assistenten sehr auf die technische Komponente dieses Berufes. Die Quantität der Aufgaben des Assistenten sank, jedoch ergab sich aufgrund der technischen Vielfalt eine andere Qualität der Arbeit.

3.3 Arbeit am nichtlinearen Schnittsystem

3.3.1 Technik am nichtlinearen Schneideplatz

Das lineare Schnittsystem wurde, wie bereits erwähnt von vielen als Einschränkung ihrer Kreativität empfunden, wodurch Mitte der 80er Jahre nach Möglichkeiten gesucht wurde diese Linearität zu umgehen. Ziel war es vor allem ein Schnittsystem zu entwickeln mit dem zu jeder Zeit, jede Szene beliebig oft verändert, verschoben oder gelöscht werden konnte. Bei den ersten Versuchen wurden mehrere, mit identischem Zuspielmateriale ausgestattete MAZen oder Betacam-Recorder über einen Computer gesteuert, der sich die Schnittfolge merkte und bei Änderungen die restliche Sequenz automatisch wieder anfügte.⁴² Da die Zugriffsgeschwindigkeit auf die Recorder und auch auf die später verwendeten Laser-Disks noch zu gering war,

⁴² vgl. Thorsten Radermacher, <http://medienstudent.com/studi/filmschnitt.htm#eschnitt>

kam es erst mit der Einführung digitaler Speichersysteme zum Durchbruch der nichtlinearen Systeme (NLE). Da die Speicherkapazitäten der Computersysteme noch nicht ausreichend waren, wurde mit sehr hohen Datenreduktionsraten gearbeitet. Dies führte zu einer sehr schlechten Bildqualität. Aus diesem Grund wurden die nichtlinearen Systeme anfangs nur für den Offlineschnitt eingesetzt. Die Computertechnik entwickelte sich schnell weiter und immer mehr Funktionen konnten in die Schnittsysteme integriert werden. Somit wurden sie für den Online Schnitt einsetzbar.⁴³ Die Entwicklung dieser Systeme zog sich durch die kompletten siebziger und achtziger Jahre. Sie wurden zum neuen Standard, weil sie den Rahmen der Kreativität ähnlich dem klassischen Schneideverfahren boten. Die bekanntesten ersten Systeme waren AVID und Lightworks. AVID ist das bis heute meist genutzte nichtlineare System im professionellen Bereich der Film- und Videoproduktion.

Die Arbeit am nichtlinearen Schneideplatz verbindet einzelne Arbeitsschritte der klassischen Schnittarbeit mit den technischen Möglichkeiten der elektronischen Schnittarbeit. Mit dem neuen nichtlinearen Schnittsystem eröffnen sich drei Möglichkeiten der Materialbearbeitung.

Das Material wird entweder auf Film, direkt auf Videoband oder am Set direkt mit sogenannten datei-basierten Kameras auf Speicherkarten oder Festplatten aufgenommen. Durch das nichtlineare Schnittsystem wurde die Bearbeitung im Schnitt unabhängig vom Datenträger vereinheitlicht.⁴⁴

3.3.2 Arbeitsabläufe am nichtlinearen Schneideplatz

Das nichtlineare Schnittsystem brachte viele Veränderungen für die Arbeitsweise aller Mitarbeiter im Schneiderraum. Nicht zuletzt, weil der gesamte Prozess nur noch über Tastatur und Maus des Computers gesteuert wurde. Eine ähnliche Arbeitsweise gab es schon beim linearen Schnitt, durch die Tastatur der Schnittsteuergeräte.

Trotz der unterschiedlichen Möglichkeiten der Materialaufnahme blieben die generelle Arbeitsweise des Editors und die des Assistenten gleich. Unterschiede beziehen sich im Wesentlichen auf die Arbeitsschritte Vorbereitung und Import des eingehenden Materials. Die Arbeitsweise muss der Schnittassistent an das jeweilige Medium auf dem das Material aufgenommen wurde anpassen.

Bei einer Aufnahme auf Film geht das Material den normalen Weg ins Kopierwerk. Es kommen nur noch die vom Script markierten und vom Regisseur ausgewählten

⁴³ vgl. Ulrich Schmidt, 5. aktual u. erw. Aufl., 2009, S. 674

⁴⁴ vgl. Norman Hollyn, 4. überarb. Aufl., 2010, S. 30

Einstellungen kopiert auf Videoband im Schneiderraum an. Diese müssen im nächsten Arbeitsschritt vom Assistenten digitalisiert werden. Das heißt, aus den Bändern werden Daten im Computer erstellt, auf die das Schnittprogramm, wie zum Beispiel AVID zugreifen kann. Beim Digitalisieren ist es wichtig die sogenannte Bildstanze zu kontrollieren. Die Bildstanze ist eine Markierung auf dem Videoband, wie zum Beispiel zwei schwarze Streifen, die genau auf dem Start-Timecode des Bandes liegen müssen. Ist diese nicht genau auf dem 00:00:00 Punkt des Bandes positioniert, kann es beim späteren Ausgeben der EDL und der Erstellung des Negativschnitts zu Problemen kommen. Auftretende Fehler müssen vom Assistenten korrigiert werden. Beim Digitalisieren muss weiterhin darauf geachtet werden, die richtige Bandnummer in das Schnittsystem einzugeben, da diese eine Referenz für das Negativmaterial darstellt. Bei falscher Benennung würde am Ende im Negativschnitt das falsche Material eingeschnitten werden. Außerdem ist es Aufgabe des Assistenten während des Digitalisierens das laufende Bild zu kontrollieren und eventuelle Bildfehler mit dem Fehlerbericht des Kopierwerkes zu vergleichen. Stimmen die erfassten Fehler nicht mit dem Fehlerbericht des Kopierwerkes überein, muss geklärt werden, ob die noch nicht erfassten Fehler auch auf dem Originalnegativ vorhanden sind oder nur auf dem kopierten Band. Sind die nicht erfassten Fehler auch auf dem Originalnegativ vorhanden, müssen vom Schnittassistenten weitere Schritte zur Klärung eingeleitet werden. Dies kann auch einen Nachdreh zur Folge haben. Die nächsten Arbeitsschritte des Assistenten erfolgen erst nach dieser Klärungsphase.⁴⁵

Für Beiträge und Sendungen im Fernsehen wurde oft auf Videoband aufgenommen, da die Auflösung des Materials dafür ausreichend war. Mit der Entwicklung der HD-Technologie in den neunziger Jahren, die es ermöglichte auf Bändern oder später auch auf Speicherkarten hochauflösende Bilder zu produzieren, wurde die Videoaufnahme auch für den Spielfilmmarkt einsetzbar.⁴⁶

Je nach Produktion kann es daher sehr unterschiedliche Videoformate geben auf denen aufgezeichnet wurde. Die unterschiedlichen SD-Formate wie DV Cam, DVC Pro, DV, Betacam-SP, Digital Betacam (DigiBeta) und die HD-Formate wie zum Beispiel HD-Cam, DVC Pro HD und HDV, führten zusätzlich zu den weltweit unterschiedlichen Frame- und Frequenzraten dazu, dass es beim Digitalisieren mehrere Einstellungsmöglichkeiten gibt. Aus diesem Grund ist es sehr wichtig, dass der Assistent sich mit den einzelnen Formaten, Auflösungen und Frameraten auskennt und genau weiß, welche Einstellungen für welches Format richtig sind.

⁴⁵ vgl. Gerd Hartung, 2012, Interview protokolliert durch Annekatrin Matlik

⁴⁶ vgl. Browne, Steven E., 2007, S.66

Die Entwickler der nichtlinearen Schnittsysteme waren außerdem durch die Einführung der HD-Aufnahmen und dem Wunsch, hochauflösende Bilder bearbeiten zu können, gezwungen bessere Kompressionsverfahren zu entwickeln. So entstand eine Vielzahl von unterschiedlich codiertem Bildmaterial. Es ist Aufgabe des Assistenten sich mit den Details dieser Codecs vertraut zu machen, bevor das erste Bild den Schneiderraum erreicht.⁴⁷

Sobald das Material komplett digitalisiert ist, bleiben die Arbeitsschritte des Assistenten im weiteren Verlauf für alle drei möglichen Aufnahmeformen gleich. Diese durch das NLE vereinheitlichten Arbeitsschritte werde ich im Kapitel 4.2 erläutern und Unterschiede und Gemeinsamkeiten zu vorhergehenden Arbeitsformen aufzeigen.

3.3.3 Veränderungen durch das nichtlineare Schnittsystem

Die Entwicklung der nichtlinearen Schnittsysteme brachte einen großen Fortschritt für die Schnitttechnik und für die Arbeit des Assistenten. Der Fortschritt bestand in der Zeitersparnis und der trotzdem erhalten bleibenden kreativen Möglichkeiten für den Editor. Ein weiterer Vorteil bestand darin, dass jeder Teil des Materials zu jeder Zeit sofort verfügbar war. Die Arbeit im Schneiderraum hat sich dadurch grundlegend verändert. Mit der Einführung des Computers in den Schneiderraum ist ein umfassendes Fachwissen bezüglich der Hard- und Software notwendig geworden. Zusätzlich zur Computertechnik wurden immer noch die elektronischen Geräte der linearen Arbeitsweise genutzt um Material zu digitalisieren und auszuspielen. Diese Geräte werden weiterhin vom Assistenten bedient. Der Schnittassistent muss kein Informatiker sein, jedoch ist der technische Aufwand der nichtlinearen zur handwerklichen Arbeit am Schneidetisch nicht unerheblich.

Es entwickelten sich weitere unterschiedliche Schnittprogramme, wie zum Beispiel Final Cut Pro, das derzeit neben AVID eins der meistgenutzten Schnittprogramme in der professionellen Postproduktion ist. Die Unterschiede in der Handhabung dieser Software muss der Schnittassistent ebenso beherrschen wie den Umgang mit den unterschiedlichen Schneidetischen.

Seit der Entwicklung der nichtlinearen Systeme gab es keine grundlegenden Veränderungen der Schnitttechnik mehr. Wie bereits erwähnt betrafen alle technischen Entwicklungen seit dem vor allem die Medien, auf denen das Material aufgenommen und gespeichert wurde. Eine Ausnahme stellt eventuell die Entwicklung der HD-Technik in den neunziger Jahren dar. Zur Darstellung des neuen hochauflösenden

⁴⁷ vgl. Norman Hollyn, 4. überarb. Aufl., 2010, S. 30

Materials wurden leistungsstärkere Computer gebraucht und die bereits genannten Codecs zur Kompression des Materials wurden immer vielfältiger. Das Arbeitsgebiet des Schnittassistenten wurde trotz der vielen Erleichterungen durch das nichtlineare Schnittsystem komplexer.

4 Der digitale Workflow

Die Veränderungen, die das nichtlineare und später dadurch auch digitale Arbeiten mit sich brachte waren wie bereits im Kapitel 3.3 erwähnt vielfältig und beeinflussten die Arbeit des Schnittassistenten in vielerlei Hinsicht. Worin genau diese Veränderungen bestanden und welche Vor- und Nachteile daraus für den Schnittassistenten entstanden, soll im folgenden Kapitel im Vordergrund stehen.

4.1 Alte und neue Arbeitsabläufe im Schneiderraum

Zum besseren Verständnis der nachfolgenden Abschnitte möchte ich kurz erklären was der digitale Workflow für mich bedeutet.

Digital bedeutet im Schneiderraum vor allem, dass der Schnittassistent in seiner Arbeit durch Meta- oder Referenzdateien auf das auf Festplatten gespeicherte Material zugreift. Während des kreativen Schneideprozesses wird kein Videoband umkopiert und kein Filmmaterial zerschnitten. Man kann bereits die Anfänge des NLE Systems als digital bezeichnen, da erstmalig Material digitalisiert und anschließend im Computer bearbeitet wurde. Die Bearbeitung des Materials im Schneiderraum war bisher bereits digital. Im digitalen Workflow jedoch ist die Aufnahme des Materials am Set, die Postproduktion und Ausspielung für den Auftraggeber digital.

Heute, im Jahre 2012, spricht man häufig vom digitalen Workflow im Zusammenhang mit der bandlosen und datei-basierten Arbeitsweise. Für keinen Produktionsschritt muss Band- oder Filmmaterial benutzt werden. Die technische Entwicklung der letzten zehn Jahre macht es möglich von der Aufnahme bis zur Projektion im Kino mit digitalen Bildern zu arbeiten. Im weiteren Verlauf der Arbeit ist der digitale Workflow gleichzusetzten mit dem datei-basierten Arbeiten.

Am Beispiel eines realen Workflows werde ich erläutern, was die einzelnen Vor- und Nachteile der neuen digitalen Arbeitsweise im Vergleich zur alten sind. Dabei gehe ich davon aus, dass ein imaginäres Projekt mit der Alexa Kamera von ARRI aufgenommen wird und die aussortierten Daten auf einer Festplatte vom Kopierwerk oder einem Postproduktionshaus in den Schneiderraum geliefert werden. Die Alexa ist eine Kamera, die sich mittlerweile bei vielen Serienproduktionen und auch in der Kinofilmproduktion etabliert hat. Sie nimmt mit dem Apple ProRes Codec oder seit neuesten Berichten auch auf dem von AVID genutzten DNxHD Codec auf SxS Spei-

cherkarten auf.⁴⁸ Das Material kann somit direkt mit dem jeweiligen Schnittprogramm bearbeitet werden, ohne dass es erneut codiert werden muss. Die im Folgenden erläuterten Arbeitsschritte werden auf Grundlage der Nutzung von AVID beschrieben und stellen keine gültigen Standards dar. Die Ausführungen beruhen zum großen Teil auf eigenen Erfahrungen.

Die Aufgabe des Schnittassistenten bleibt es auch im digitalen Workflow den Schneideraum vorzubereiten und mit den benötigten Arbeitsmaterialien auszustatten. Unterschiedlich sind hierbei nur die Arbeitsmaterialien selbst. Es werden zum Beispiel keine Blaubänder oder Fettstifte mehr benötigt, da diese Arbeiten vom Schnittprogramm übernommen werden. Dafür werden DVDs, Recorder und weitere Geräte für die Ausspielungen der Muster benötigt. Der Schnittassistent ist nach wie vor auch für die Einrichtung des Arbeitsplatzes zu ständig. Daher kann er der Produktion bezüglich der Entscheidungen über Technik und Software im Schneideraum beratend zur Seite stehen. Das Ziel dieser Beratung ist eine effektivere Gestaltung des Arbeitsplatzes. Die Abbildungen 12 und 13 zeigen im Vergleich zu den Abbildungen 4 und 5 auf Seite 12 die Veränderungen im Aufbau eines Schneideraumes.⁴⁹

Der Unterschied besteht darin, dass der Arbeitsplatz von Assistent und Editor nicht

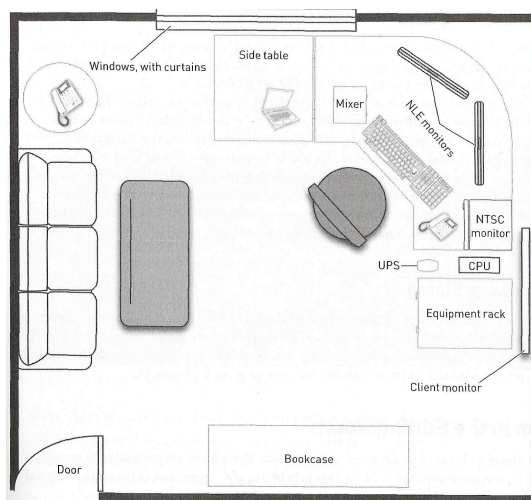


Abbildung 13: Raumaufteilung eines nichtlinearen Schneideraumes



Abbildung 13: Foto eines nichtlinearen Schneideraumes

mehr getrennt ist. Der Arbeitsplatz ist das Schnittprogramm in dem das Material bearbeitet wird. Abhängig von den einzelnen Produktionen bedeutet dies entweder, dass der Assistent am gleichen Computer wie der Editor oder in einem anderen

⁴⁸ vgl. [http://www.film-tv-video.de/225.html?&tx_ttnews\[tt_news\]=42682&L=0&no_cache=1](http://www.film-tv-video.de/225.html?&tx_ttnews[tt_news]=42682&L=0&no_cache=1)

⁴⁹ vgl. Norman Hollyn, 4. überarb. Auflage, 2010, S.14

Raum oder sogar an einem ganz anderen Ort mit einem eigenen Computer arbeitet. Das Arbeiten an ein und dem selben Computer hat zur Folge, dass Assistent und Editor nicht mehr zeitgleich arbeiten können. Dadurch geht die enge Zusammenarbeit zwischen Assistent und Editor verloren und auch der auf Seite 19 angesprochene Lerneffekt.⁵⁰

Der nächste wichtige Arbeitsschritt im nichtlinearen System ist das Vorbereiten der Projektstruktur. Hierbei geht es darum Bins und Ordner anzulegen, in die das spätere Material sortiert werden kann. Wichtig ist, dass die Erstellung dieser Ordnerstruktur fertig ist, bevor das erste Material im Schneiderraum eintrifft. Verglichen mit dem klassischen Schneiderraum ist die Ordnerstruktur im Projekt, wie ein virtuelles Regal in dem die aufgerollten Filmschnipsel liegen. Eine typische Ordnerstruktur zeigt Abbildung 14.

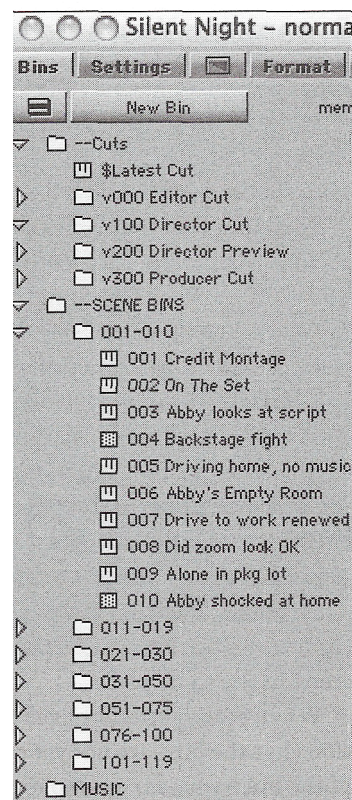


Abbildung 14: Ordnerstruktur im AVID

Das gelieferte Material besteht wie im klassischen Filmschnitt aus den Berichten vom Set und dem Ton- und Bildmaterial. Der Unterschied bei der datei-basierten Aufnahme der Alexa ist, dass das Material nicht mehr auf Band sondern schon für

⁵⁰ vgl. http://www.skillset.org/film/jobs/post/article_4735_1.asp

den Import bereit, auf einer Festplatte vorliegt. Der Schnittassistent muss „nur noch“ dem Programm den Befehl geben die Daten zu importieren. Die Aufgabe der Kontrolle der Berichte und des angelieferten Materials bleibt. Bei Fehlern muss der Assistent auch hier mit den zuständigen Mitarbeitern das Gespräch suchen um schnellstmöglich alle aufgetretenen Probleme zu lösen.

Als nächstes folgt der Arbeitsschritt des Anlegens. Wie beim klassischen Schnitt bedeutet das Anlegen auch hier die Synchronität zwischen Bild und Ton wiederherzustellen. Im klassischen Schnitt wird das Bildmaterial in den Schneidetisch eingelegt und dann der zugehörige Ton dazu gesucht. Im nichtlinearen System ist es grundsätzlich nicht anders. Der Arbeitsplatz ist nicht der Schneidetisch, sondern die Timeline im AVID. Um den zum Bild passenden Ton zu finden, gibt es weiterhin die Cutter- und Tonberichte. Wurde im klassischen Schnitt mit Fettstift der Anfangs- und Endpunkt markiert, werden jetzt per Knopfdruck In- und Outpunkte gesetzt. In der Timeline des Schnittprogrammes werden dann die beiden Dateien zusammengefügt und durch einen Befehl im Programm miteinander verbunden. Die verknüpfte Datei wird gespeichert und spätestens jetzt mit Hilfe des zugehörigen Cutterberichtes benannt. Der gespeicherte Clip ist nun vergleichbar mit einem angelegten und bereits nummerierten Ton im klassischen Schnitt. Beim Verschieben des Tons wird der jeweilige Versatz zum Bild angezeigt. Wichtig für den Schnittassistenten ist es darauf zu achten, dass bei der Erstellung der neu angelegten Clips das Schnittprogramm den Timecode des Bildmaterials übernimmt, damit bei der späteren Erstellung der EDL keine Fehler passieren.

Wie beim klassischen Filmschnitt müssen auch im nichtlinearen System stumme Einstellungen, Einstellungen mit Schlussklappe oder ohne Klappe separat behandelt werden. Diese sind in den Cutter- und Tonberichte gekennzeichnet. Stumme Einstellungen werden mit einem „Mit Out Sound“ (MOS)⁵¹ gekennzeichnet. Der Unterschied ist hierbei, dass kein Platzhalter, wie Blauband mehr eingefügt werden muss um stumme Einstellungen und Einstellungen mit Schlussklappe anzulegen. Nur-Töne und Atmos, die ebenfalls während des Anlegens in den Tondateien auftauchen, werden als separate Clips gespeichert.

Die Arbeitsschritte des Assistenten, wie zum Beispiel das Anlegen und Sortieren, haben sich seit der Arbeit am klassischen Schneidetisch nicht grundlegend verändert. Die Veränderung bezieht sich hauptsächlich auf die Arbeitsweise. So sind zum Beispiel Arbeitsschritte, wie das Auseinanderschneiden der einzelnen Clips nicht mehr nötig, weil die datei-basierten Kameras bereits während der Aufnahme einzel-

⁵¹ vgl. Norman Hollyn, 4. überarb. Aufl., 2010, S.36

ne Clips erstellen. Durch den durchgehend erhalten bleibenden Timecode entfällt auch die mühsame Arbeit, das komplette Material nummerieren zu müssen. Außerdem ist es mit Hilfe des Timecodes sogar möglich, Bild und Ton automatisch zu synchronisieren. Dafür ist notwendig, dass Bild und Ton den gleichen Timecode besitzen. Im AVID kann damit eine automatische Sequenz erzeugt werden, die nicht nur die Clips nach dem Timecode sortiert, sondern Bild und Tonmaterial mit gleichen Timecode-Informationen direkt untereinander legt. Der Schnittassistent muss weiterhin überprüfen, ob Bild und Ton zueinander passen. Die zusammengehörigen Dateien muss er anschließend als einen separaten Clip speichern. Bei gleichen Timecode-Informationen können beim automatischen Anlegen Bild und Ton trotzdem um ein bis zwei Frames versetzt sein. Der Schnittassistent muss dies nachträglich korrigieren.

Ist das Material des Tages angelegt und benannt, wird es in einer Sequenz gesammelt und sortiert, um als Musterrolle exportiert zu werden. Die Sequenz wird mit einem Titel, der den Namen der Produktion und das Datum des Drehtages enthält, versehen. Gegebenenfalls wird ein technischer Vorspann für eine Ausspielung auf Band eingefügt. Es ist aber eher die Regel, dass die Muster des Drehtages für eine Ausspielung auf DVD vorbereitet werden, damit die Crewmitglieder in den leitenden Positionen sie zur Voransicht zeitnah erhalten. Dank der technischen Entwicklung und schnellerer Übertragungsmöglichkeiten ist die Verteilung der Muster mittlerweile über das Internet möglich. Die Vorbereitung und Ausgabe der Muster hat sich sehr verändert. Der unterschiedliche Aufwand fertig angelegte Szenen in die Timeline zu ziehen oder diese von Hand in Reihenfolge zu kleben ist offensichtlich. Diesen Zeitaufwand sollte man weiterhin aber nicht unterschätzen. Die Sequenz mit den angelegten Szenen muss jedes Mal aus dem Schnittprogramm exportiert werden, um auf eine DVD gebrannt oder ins Netz geladen werden zu können. Da sowohl für die DVD als auch für die Bereitstellung im Internet kleine Dateigrößen erforderlich sind, müssen die ausgespielten Muster komprimiert und in ein anderes Format gewandelt werden. Dies benötigt abhängig von Art und Grad der Komprimierung sehr viel Zeit. Trotz dieser neuen zeitaufwendigen Arbeitsschritte bleibt bei der Mustererstellung eine gewisse Zeitersparnis im heutigen Workflow.

Nach der Erstellung der Musterrolle werden die einzelnen Einstellungen in die vom Schnittassistenten vorbereiteten Bins und Ordner (siehe Seite 33) nach Szenen sortiert, damit diese dem Editor zur Verfügung stehen. Die Sortierung richtet sich nach den Gewohnheiten der einzelnen Editoren.

Während der Arbeit des Editors ist der Schnittassistent dafür verantwortlich, bei technischen Problemen zu helfen und dem Editor beratend zur Seite zu stehen. Die

Unterstützung des Editors bezieht sich auch darauf, zusätzliche Musiken oder Töne herauszusuchen, die gegebenenfalls zu bestellen sind.

Das Ablegen und Aufbewahren von nicht verwendeten Filmschnipseln ist Dank der Referenz zum Material im Computer nicht mehr nötig. Damit wird bei der nichtlinearen Arbeitsweise ein Arbeitsschritt eingespart, der früher mindestens eine Assistentenstelle ausfüllte.⁵²

Im nichtlinearen System muss dafür gesorgt werden, dass alle Daten, die das Schnittsystem erstellt mindestens täglich gesichert werden. Es kann vorkommen, dass Probleme mit dem Computer oder einer Festplatte auftreten. Die Arbeit von Stunden oder sogar Tagen muss dann eventuell wiederholt werden.

Sobald der Schnitt abgeschlossen ist, beginnt für den Schnittassistenten die Vorbereitung des Materials zur weiteren Bearbeitung. Die Vorbereitung und Ausgabe der Tonspuren für die Tonbearbeitung und die Erstellung der EDL. Für den Export des Tons muss überprüft werden, ob in der Timeline alle zu Verfügung stehenden Töne genutzt wurden. Editoren benutzen für den Schnitt oftmals nur zwei Tonspuren, auch wenn vier oder mehr aufgezeichnet wurden. Weiterhin müssen alle Toneffekte entfernt werden, da sie im Sound Design neu erstellt werden und beim Export aus dem Schnittprogramm zu Problemen führen können. Diesen Arbeitsschritt muss der Schnittassistent genau dokumentieren. Außerdem werden die Tonspuren vom Assistenten geordnet damit Dialog, Musik und Geräusche einer jeweiligen Spur zugewiesen sind.

Für Kinofilme wird der Film wegen der Projektion in mehrere Akte oder Rollen aufgeteilt. Diese Angewohnheit stammt aus der Zeit, als das Filmmaterial noch sehr feuergefährlich war.⁵³ Dabei musste bzw. muss darauf geachtet werden, dass die Unterteilung nicht an Stellen des Films erfolgt, an denen gerade Musik läuft oder die Schauspieler mitten in einem Dialog sind. Günstig sind Szenenwechsel oder Momente mit Licht- oder Stimmungswechsel. Für die digitale Projektion ist dies nicht mehr nötig. Der Film muss trotzdem für die Tonbearbeitung unterteilt werden. Bei einer Ausspielung der Tondatei als Open Media Framework (OMF) darf eine Dateigröße von 2 GB nicht überschritten werden. Je nach Wunsch des Sound Designers werden dafür entweder der Film unterteilt oder die Tonspuren einzeln ausgegeben.

Unter Berücksichtigung von Absprachen mit dem Kopierwerk, insbesondere zum Format der EDL, erstellt der Schnittassistent diese. Anschließend wird die Timeline

⁵² vgl. Walter Murch, 3.Aufl., 2004, S.107

⁵³ vgl. http://www.pinguin-inside.de/kinotechnik/kt_intro.html

für den EDL Export vorbereitet. Dies bedeutet, dass jegliches Material, wie Establishing Shots oder Szenen, die auf anderem Material gedreht wurden und gesondert behandelt werden müssen, auf die zweite Videospur verschoben werden. Alle Bilddefekte wie zum Beispiel Überblendungen müssen extra markiert werden, da sie im Negativschnitt anders behandelt werden müssen. Überblendungen und andere optische Effekte werden von den Maschinen oft nicht genau interpretiert, deshalb ist es wichtig die genaue Art der Überblendung oder des Effektes anzugeben. Ein neuer Aspekt der EDL Ausgabe beim datei-basierten Arbeiten ist der Wegfall von Bandnummern als Referenz. Um ein Projekt nach Abschluss des Offlineschnitts korrekt mit der EDL zusammenführen ist es von allerhöchster Wichtigkeit, dass die Originaldateien der Kamera niemals umbenannt werden, da sie die einzige Referenz zum Originalmaterial sind. Das bedeutet für den Schnittassistenten zu kontrollieren, dass das jeweilige Schnittprogramm beim Import die Dateinamen richtig übernimmt. Im Prinzip ist die Vorbereitung für den Negativschnitt nicht viel anders als es früher beim klassischen Schnitt war. Der große Vorteil ist, dass die Schnittpunkte seit der Einführung der EDL automatisch von einer Maschine erfasst werden und nicht mehr per Hand notiert werden müssen.

Sobald die EDL ausgegeben und alle Ton- und Bilddateien zur weiteren Bearbeitung übergeben sind, ist die Arbeit des Assistenten beendet.

Es ist erkennbar, dass die grundsätzlichen Arbeitsschritte der Schnittassistenten seit der klassischen Arbeit am Schneidetisch gleich geblieben sind. Der hauptsächlichste Unterschied liegt wohl darin, dass heute 90 Prozent der Arbeit mit einem Tastendruck geschehen und nicht mehr durch handwerkliche Arbeit. Es sind aber eine Menge Feinheiten beim digitalen Arbeiten hinzugekommen, wie Kenntnisse über diverse Codecs und Programmeigenschaften.

4.2 Veränderungen durch Kosteneinsparungen

4.2.1 Automatisierungen und On-Set-Dailies

„In Zeiten digitaler Filmkameras werden Schneideräume zu Kopierwerken und digitale Files genauso wertvoll wie Negativmaterial. Damit steigt die Anforderung an das Personal in den Schneideräumen und Postproduktionshäusern.“⁵⁴

⁵⁴ Bundesverband Filmschnitt Editor e.V., Billige Schnittassistenten kosten Geld!, 2011

Der Vergleich der bisherigen Arbeitsweisen im Kapitel 4.1 zeigt, wie sich die Arbeitsweisen seit der Entwicklung der digitalen Arbeit, im Speziellen seit den Neuerungen durch das datei-basierte Arbeiten entwickelt haben. Im Kapitel 4.3 geht es darum die Möglichkeit der Einsparung sowie die Daseinsberechtigung des Schnittassistenten zu thematisieren und die Aussage des vorangegangenen Zitates zu überprüfen, dass die Anforderungen an das Personal im Schneiderraum steigen.

Da das Digitalisieren von Material heute nicht mehr notwendig ist, versuchen einige Produktionen den Weg über das Kopierwerk komplett auszuschließen. Diese Aufgaben werden stattdessen auf den Schnittassistenten übertragen.

Da die Produktion mit Filmnegativ durch die digitale Entwicklung generell seltener wird, müssen viele Kopierwerke um das Überleben kämpfen. Daher bieten sie Komplettpakete an, in denen das Material nicht nur aussortiert und vorkorrigiert, sondern auch automatisch angelegt wird.⁵⁵ Dies ersetzt aus Sicht von Produzenten und Sender die Arbeit des Assistenten. Das Geyer Werk in Köln gibt ein perfektes Beispiel für diesen Arbeitsablauf. Ende 2011 stellten sie die Negativfilmentwicklung ein und bieten jetzt umfangreichere Dienstleistungen für die Arbeit am Set. „Eigene DITs und Coloristen betreuen dabei das jeweilige Produktionsteam direkt am Drehort. Für mobiles Grading und Sichtung digitaler Muster setzt das Unternehmen auf On-Set Dailies von Colorfront und die Eigenentwicklung Cropra-App für das iPad.“⁵⁶

Das System der On-Set Dailies stellten ARRI und Colorfront auf der International Broadcasting Convention (IBC) 2010 vor. Dieses System schafft die Möglichkeit direkt am Set Material aus den datei-basierten Kameras zu sichern und abzuspielen. Die entscheidende Neuheit hierbei ist, dass das System in der Lage ist, die gesamten Daten zu verwalten, Bild und Ton zu synchronisieren und eine Farbvorkorrektur vorzunehmen. Dies alles geschieht somit am Set und ist weder Aufgabe des Kopierwerkes noch die des Assistenten.⁵⁷

Das System von ARRI und Colorfront ist hauptsächlich auf die Arbeit mit ARRI ALEXA und ARRIFLEX D-21 optimiert. Es ist jedoch nicht das einzige System mit dem diese Arbeiten am Set erledigt werden können. Für den Workflow mit der RED Kamera gibt es das von RED kostenlos angebotene Programm REDCINE-X, welches genauso für die Datenverwaltung, für einen ersten Qualitätscheck, sowie für Farbvorkorrekturen und automatisches Tonanlegen genutzt werden kann.⁵⁸

Es ist absehbar, dass es in naher Zukunft zum Standard wird Material am Set zu

⁵⁵ vgl. Günter Schultens, 2012, Interview protokolliert von Annekatrin Matlik

⁵⁶ <http://www.film-tv-video.de/newsdetail+M58b6f399087.html>

⁵⁷ vgl.

http://www.arri.com/press/press_german/press_release.html?tx_ttnews%5Btt_news%5D=581&tx_ttnews%5BbackPid%5D=3988&cHash=806fcdabd83d0f461927fc7ea496bfdb

⁵⁸ vgl. http://postproduction.pbworks.com/f/REDCINE-X_Build_355.pdf

korrigieren, zu sortieren und anzulegen. Mit dem Angebot der Cobra Application von CinePostproduction GmbH geht es sogar soweit, dass das Material nach einem Upload, sofort und überall gesichtet werden kann, egal ob mit iPad oder iPhone.⁵⁹

Durch diese automatisierten Vorgänge ist es nur logisch, dass immer mehr Produktionen auf einen Schnittassistenten verzichten. „So führt beispielsweise der Glaube seitens der Sender und Produzenten an die vermeintliche Kosteneinsparung durch die Digitalisierung des Produktionsprozesses nicht selten dazu, daß gerade an der Position des Assistenten oder im Umfeld seines Tätigkeitsbereiches mit Vorliebe gespart wird.“⁶⁰ Viele Editoren müssen daher immer wieder argumentieren, dass sie einen Assistenten benötigen.⁶¹ Oberflächlich betrachtet muss der Editor das Material „nur noch“ in das Schnittsystem laden. Damit ist der Assistent aus Sicht der Produktion überflüssig. Selbst wenn der Assistent noch nicht komplett eingespart wird, gibt es Sparmaßnahmen und Assistenten arbeiten häufig an drei Produktionen gleichzeitig oder sind beispielsweise nur alle drei Tage angestellt.⁶² Im Dokumentarfilmbereich ist dies sogar schon fast Alltag. Seit fast sieben Jahren arbeitet Editorin Agape Dorstewitz ohne Assistenten.

Es wird schnell klar, dass ein einzelner Assistent gegen diese fortschrittlichen Systeme, wie von Colorfront, schwer ankommen kann. Vor allem, wenn Kopierwerke, wie Geyer in Köln diese Arbeiten mit einer Vielzahl von Mitarbeitern anbieten können. Bestehen kann man als Schnittassistent auf dem Markt nur noch, wenn man sich stetig weiterbildet und auf dem neusten Stand der Technik bleibt. Damit erhält die im Kapitel 2.2 beschriebene Kompetenz der Lernbereitschaft einen immer höheren Stellenwert. Ein Versuch, die Existenz der Schnittassistenten zu wahren ist es zusätzliche Arbeiten, wie zum Beispiel Datensicherungen mit einem eigenen System anzubieten.⁶³ Einen effizienten und effektiven Workflow anbieten zu können, bedeutet für den Assistenten eventuell selbst einen Schnittplatz zu erwerben um die gängigen Arbeitsprozesse zu testen. Dieser Arbeitsschritt ist meist nicht im Produktionsplan vorgesehen. Testläufe sind jedoch unbedingt notwendig um im späteren Arbeitsprozess einen fehlerfreien Lauf zu garantieren. Hierfür ist Zeit und Eigeninitiative des Assistenten notwendig.⁶⁴

4.2.2 Neue Aufgaben für den Assistenten

Mit der Einführung der digitalen nichtlinearen Technologie hat sich der Workflow

⁵⁹ vgl. <http://cinepostproduction.de/?cat=36>

⁶⁰ Oliver Baumgarten, Schnittassistent Teil 2, 2004, S.60

⁶¹ vgl. ebenda, S. 60

⁶² vgl. Günter Schultens, 2012, Interview protokolliert von Annekatrin Matlik

⁶³ vgl. ebenda

⁶⁴ vgl. Jouvens Exantus, zitiert nach Debra Kaufmann, 2011

im Schneiderraum dramatisch verändert. Er hat auch nie aufgehört sich zu verändern. Mit jedem neuen Format, jeder neuen Kamera und jeder neuen digitalen Möglichkeit durchläuft der Workflow im Schneiderraum eine Entwicklung. Seit neuestem werden mehr Aufgaben, die sonst außer Haus erledigt wurden im Schneiderraum bearbeitet.⁶⁵

Diese einführende Aussage scheint einen Widerspruch zu den Ausführungen in Kapitel 4.2.1 aufzuzeigen. Jedoch wird damit eher eine weitere Möglichkeit der Arbeitsabläufe in der Postproduktion beschrieben. Die Aufgaben, die das Kopierwerk schon seit der Arbeit am klassischen Schneideplatz ausführt, umgehen immer mehr Produktionen um Kosten zu sparen und senden das Material direkt an den Schneiderraum. Somit fallen Aufgaben, die normalerweise in der Verantwortung des Kopierwerkes liegen, automatisch in den Bereich des Schnittassistenten. Ich möchte jedoch verdeutlichen, dass dies nur eine Möglichkeit und keinen Regelfall darstellt. Die daraus resultierenden Konsequenzen für die Arbeit des Schnittassistenten, sind die steigenden Anforderungen und der höhere Stellenwert verschiedener Kompetenzen. Durch die datei-basierten Aufnahmen dürfen die im Regelfall vom Kopierwerk übernommenen Aufgaben, wie die Qualitätskontrolle des Materials, die Farbvorkorrektur und das Aussortieren von Nichtkopierern nicht entfallen. Dies sind unter anderem Beispiele für Aufgaben, die der Schnittassistent neu übernehmen muss.⁶⁶

Die Qualitätskontrolle des Materials erfordert weit mehr als das normale Fachwissen des Assistenten. Geräte, wie zum Beispiel das Vektorskop und der Wave-Form-Monitor müssen bedient und interpretiert werden können. Zusätzliches Wissen über die Bildverarbeitung der einzelnen Kameras ist notwendig. Das Erkennen der Bildfehler erfordert eine große visuelle Auffassungsgabe und der Schnittassistent trägt eine höhere Verantwortung gegenüber der gesamten Produktion. Der Assistent muss zum Beispiel in Eigenverantwortung direkt der Produktion mitteilen, ob Aufnahmen fehlerhaft sind. Dies kann gegebenenfalls einen Nachdreh zur Folge haben. In der Postproduktionsstätte Studio Hamburg wird zum Beispiel bei XD-Cam Material komplett auf eine Farbvorkorrektur verzichtet und das Material geht somit direkt zum Assistenten. Dies verdeutlicht wiederum die eben angesprochene höhere Verantwortung bei der Kontrolle und Meldung von Bildfehlern.⁶⁷ In solchen großen Postproduktionsstätten wie Studio Hamburg wird im Regelfall aber darauf geachtet, dass zum Beispiel die Qualitätskontrolle und die Farbvorkorrektur von dafür ausgebildetem Personal bearbeitet werden.

⁶⁵ Debra Kaufmann, 2011, übersetzt von Annekatrin Matlik

⁶⁶ vgl. Gerd Hartung, 2012, Interview protokolliert von Annekatrin Matlik

⁶⁷ vgl. Anne Braun, 2012, Interview protokolliert von Annekatrin Matlik

Die Farbvorkorrektur kann vom Assistenten direkt im Schnittprogramm vorgenommen werden. Dafür gibt es vorgefertigte Schemen, die Einstellungen für unterschiedliche Lichtstimmungen beinhalten. Da die Farbkorrektur jedoch am Ende den Look des Projektes bestimmen soll, bietet diese Vorkorrektur immer wieder Diskussionsstoff im leitenden Produktionsteam. Änderungswünschen muss der Schnittassistent gegebenenfalls wiederholt nachgehen.

Diese neuen Aufgaben kosten viel Zeit, die dann nicht für die Vorbereitung der Muster zur Verfügung steht. Diese fehlt wiederum für die klassischen Assistenzaufgaben.⁶⁸ Teilweise wird dieser Zeitverlust versucht durch die Einstellung von Praktikanten auszugleichen, die dann Standardaufgaben wie das Anlegen und Sortieren übernehmen. Viele Editoren, beschwerten sich über diesen Zustand, da ein Praktikant meist nicht die Genauigkeit und Sorgfalt an den Tag legt, wie ein ausgebildeter Assistent. Ein Editor hat im kreativen Arbeitsprozess nicht die Zeit, zu überprüfen, ob der Praktikant richtig gearbeitet hat und muss sich vollkommen darauf verlassen können.⁶⁹

Abgesehen von diesen Aufgaben, die der Schnittassistent durch die Einsparung des Kopierwerkes übernehmen muss, werden dem Assistenten im digitalen Workflow weitere neue Aufgaben übertragen. Schnittassistentin Sara Mineo sagt in einem Artikel des Editors Guild Magazine: ‚Ich füge alle temporären Töne ein, niemand kann mehr einen Schnitt ohne diese beurteilen. Wenn in der Szene jemand einen Schlüssel aufhebt muss ich diesen Ton einfügen. Wenn sie eine Einstellung MOS drehen, verbringe ich Stunden damit Hufgeräusche einzufügen.‘⁷⁰ Weil Produktionen meist weder Zeit noch Geld haben, jede Ausspielung von Schnittvarianten an einen Sound Designer zu senden, werden solche Aufgaben, wie das im Zitat beschriebene Einfügen von Tönen, gern an Schnittassistenten übergeben.

Eine weitere neue Aufgabe für den Assistenten, ist das im Kapitel 4.1 beschriebene tägliche Sichern der Daten. Damit bei Verlust oder Beschädigung des Materials der Versicherungsfall eintritt, wurde eine Vorgabe vom Verband Technischer Betriebe für Film und Fernsehen e.V. (VTFF) und von der Deutschen Filmversicherungsgemeinschaft (DFG) erstellt. Diese Vorgabe beschreibt den genauen Ablauf der Datensicherung und gibt an, was dabei beachtet werden muss. Unter anderem wird darin beschrieben, dass Material sobald es den Schneiderraum erreicht hat erneut gesichert werden muss. Bestmöglichst sollten die Daten, wenn nicht bereits geschehen sogar

⁶⁸ vgl. John Vitale, 2011, nach Debra Kaufmann

⁶⁹ vgl. Bundesverband Filmschnitt Editor e.V., Billige Schnittassistenten kosten Geld, 2011

⁷⁰ Sara Mineo, 2011, übersetzt von Annekatrin Matlik

auf Linear-Tape-Open (LTO) Bändern gesichert werden. Dies sind Magnetbänder, die es ermöglichen, Daten nachhaltig zu speichern. Der Aufwand der Datensicherung addiert sich zu den Importzeiten, die benötigt werden um Dateien ins Schnittsystem zu laden. Diese zeitaufwendigen neuen Arbeitsschritte widersprechen der Zeitersparnis durch den Wegfall des Digitalisierungsvorganges.⁷¹

Es sind nicht nur Aufgaben dazu gekommen, sondern die einzelnen Aufgaben sind auch umfangreicher. Da durch das datei-basierte Aufnehmen kein teures Negativmaterial mehr benötigt wird, kann generell günstiger produziert werden. Aus diesem Grund wird im digitalen Workflow viel mehr gedreht und die Vorbereitung der täglichen Muster ist somit zeitaufwendiger. Das gedrehte Material ist jedoch nicht nur zahlreicher, sondern auch umfangreicher geworden. Durch neue technische Möglichkeiten können bis zu acht Tonspuren aufgezeichnet werden. Wenn der Tonmeister am Set keine Auswahl getroffen hat, bedeutet dies für den Assistenten bis zu acht Spuren anzulegen und gegebenenfalls schon eine Vorauswahl zu treffen, da viele Editoren nicht mit so vielen Spuren schneiden wollen.⁷²

Durch die tägliche Arbeit am Computer ist es notwendig, deren Funktionsweise und die zugehörigen Programme zu erlernen. „Der technische Support weiß nicht viel mehr als wir (die Assistenten), deshalb kann man nicht von ihnen erwarten, dass sie dir den Tag retten, wenn es Probleme mit dem Computer gibt.“⁷³ Mit der neuen Möglichkeit Muster per Internet zu versenden, ist der Assistent manchmal sehr lange mit Netzwerkeinstellungen beschäftigt, um sicher zu stellen, dass alles überall sicher ankommt.⁷⁴

Die Arbeit am Computer ermöglicht dem Assistenten im Rahmen des Projektes einen unbegrenzten Zugriff auf das Material. Deshalb kommt es vor, dass Mitarbeiter aus der Produktionsabteilung Anfragen auf Ausspielungen bestimmter Szenen stellen. Beispielsweise werden diese für den direkten Anschluss am Set benötigt oder entscheidungstragende Personen wollen sich Sequenzen vom Schnitt ansehen. In diesen Fällen kommt der Assistent in Bedrängnis sich für einen Arbeitsschritt zu entscheiden. Folgt er dem Wunsch der Produktion, kann er in der Zeit keine weiteren Arbeiten für den Editor verrichten. Schnittassistent Jouvens Exantus zu Folge ist man daher nicht mehr nur Schnittassistent sondern auch Produktionsassistent.⁷⁵

⁷¹ vgl. <http://www.d-f-g.de/filead>

⁷² vgl. Anne Braun, 2012, Interview protokolliert von Annekatrin Matlik

⁷³ Sara Mineo, 2011, übersetzt von Annekatrin Matlik

⁷⁴ vgl. Anne Braun, 2012, Interview protokolliert von Annekatrin Matlik

⁷⁵ vgl. Debra Kaufmann, 2011

4.3 Auswirkungen auf die Zusammenarbeit mit den Editoren

Die im Kapitel 4.2.2 beschriebenen neuen Aufgaben verdeutlichen unter anderem, dass der Beruf des Schnittassistenten immer technischer wird. Die folgende Aussage von Eberhard Nuffer, der ich mich in weiten Teilen anschließen kann, drückt in diesem Zusammenhang die Sehnsucht vieler Editoren und Schnittassistenten nach der klassischen Arbeit am Schneidetisch aus.

„Nirgendwo ist der Mensch dem „Stoff aus dem die Träume sind“ so nah, wie am Schneidetisch: Bei der Aufnahme ist der Film ein unsichtbares Etwas, verborgen im Inneren einer metallenen Kamera-Kassette; im Kino sind Film und Zuschauer durch die Wand des Vorführraumes räumlich voneinander getrennt. Nur im Schneiderraum „materialisiert“ sich dieser „Stoff“, läßt sich sowohl durch schnellen Ablauf zur bewegten Bilderfolge verschmelzen wie auch in all seinen Einzelbildern betrachten und berühren.“⁷⁶

Die von Nuffer benannte Materialisierung des Materials ist im digitalen Workflow nicht mehr gegeben, weil Assistent und Editor nur noch über Referenzdateien im Schnittprogramm mit dem Material arbeiten. Ein weiterer Grund für die Rückbesinnung des Schnittassistenten auf die Zeit der klassischen Schnittarbeit ist die damalige stärkere Zusammenarbeit mit dem Editor und der damit entstandene Lerneffekt.⁷⁷

Im digitalen Workflow arbeiten Schnittassistent und Editor oftmals nicht mehr in einem Raum, dadurch ist die Zusammenarbeit in dieser Form nicht gegeben. Editoren sind weiterhin an der Zusammenarbeit interessiert und ermöglichen den Assistenten sich an Schnittaufgaben auszuprobieren und dramaturgische Entscheidungen mit zu treffen.⁷⁸ Walter Murch sagt sogar: „Ich kann gar nicht zählen, wie oft das Feedback meiner Assistenten mir bei der Erkenntnis half, was funktionierte und was nicht. Sie sind mein erstes Publikum. Und oft haben sie auch Ideen in den Film einfließen lassen, die weit über das hinausgingen, was mir eingefallen wäre.“⁷⁹

Durch das viel höhere Drehverhältnis der digitalen Aufnahmen, im Vergleich zur fotochemischen Arbeit, fehlt meist die Zeit zum Austausch mit dem Editor.

Der technische Fortschritt hat auch Vereinfachungen gebracht. Aufgrund der Verlagerung der Schnittsysteme auf den Computer ist es nicht nur günstiger, sondern auch einfacher ein zweites Schnittsystem in einem Nebenraum aufzubauen. Jede Schnittsoftware bietet Studentenversionen zu erschwinglichen Preisen. Dadurch

⁷⁶ Eberhard Nuffer, 7. Aufl., 2003, S.5

⁷⁷ vgl. Kapitel 3.1.3

⁷⁸ vgl. Günter Schultens, 2012, Interview protokolliert von Annekatrin Matlik

⁷⁹ Walter Murch, 3. Aufl., 2004, S. 106-107

können Studenten und Praktikanten frühzeitig mit einem eigenen Schnittsystem lernen und Erfahrungen sammeln.⁸⁰ Das Sammeln dieser Erfahrungen war früher nur als Schnittassistent direkt im Schneiderraum möglich. Studenten und Praktikanten mit dem Ziel den Beruf des Editors zu erlernen, verzichteten durch diese „Selbstversuche“ auf die Mentorentätigkeit des Editors.

Die oben beschriebene Möglichkeit des zweiten Schnittsystems wird aus Kostengründen wiederum oft nicht genutzt. Durch die Einsparungen einen zweiten AVID zu mieten ist es notwendig und möglich, dass Editoren tagsüber schneiden und Assistenten nachts die Muster des nächsten Tages vorbereiten. Für Assistenten, die den Weg zum Editor anstreben, gibt es daher nur zwei Möglichkeiten: „der Besuch von Fortbildungsmaßnahmen mit dramaturgischem Schwerpunkt [...] oder während einer Assistenz die Inanspruchnahmen unbezahlter Überstunden, in denen sie dann den Editoren bei der eigentlich kreativen Arbeit über die Schulter schauen können.“⁸¹ Hier wird ein erhöhtes Maß an Eigeninitiative vorausgesetzt.⁸² Nach Aussage des BFS ginge durch den „Wegfall des Schnittassistenten eine wichtige Ausbildungssituation für den Nachwuchs [der Editoren] verloren.“⁸³

„Seit den frühen 30er Jahren wurde der Kinospielefilm bis auf wenige Ausnahmen von einer überschaubaren Runde Editoren in die Hand genommen, die ihre Künste – und nach einiger Zeit immer auch nicht zu bewältigende Aufträge – an ihre Stammassistenten weitergaben.“⁸⁴

Durch diese enge Zusammenarbeit, war es schwer in diese fast schon eigene Welt einzutreten, dass heißt, der Zugang zum Beruf des Editors erfolgte nur über die Arbeit als Schnittassistent. Von einer anderen Seite betrachtet, gewährleistete man so aber auch eine gleichbleibend hohe Qualität der Schnittarbeit. Früher am Schneidetisch war es noch möglich neben der täglichen Arbeit der Mustervorbereitung einen Austausch über inhaltliche und kreative Arbeitsprozesse zu führen und Kenntnisse über die Verwendung von Dramaturgie und Rhythmus im Schnitt zu erlangen.⁸⁵ Der Assistent hat durch das datei-basierte Arbeiten einen komplett technischen Blick auf das Material. Dies erschwert es ihm den nötigen Abstand zu finden um das Material aus dramaturgischer Sicht beurteilen zu können.⁸⁶ Um die Assistenzarbeit wirklich als Ausbildungsmöglichkeit zum Editor zu nutzen, ist der dramaturgische Blick unabdingbar.

⁸⁰ vgl. Günter Schultens, 2012, Interview protokolliert von Annekatrin Matlik

⁸¹ Oliver Baumgarten, Schnittassistent Teil 1, 2004

⁸² vgl. ebenda

⁸³ Bundesverband Filmschnitt Editor e.V., Head of Department ohne Department, 2012

⁸⁴ Oliver Baumgarten, Schnittassistent Teil 1, 2004

⁸⁵ vgl. Oliver Baumgarten, Schnittassistent Teil 1, 2004

⁸⁶ vgl. Anne Braun, 2012, Interview protokolliert von Annekatrin Matlik

Durch die fehlenden Erfahrungen am analogen Schneidetisch und die immer komplexer werdenden sowie überwiegend technischen Aufgaben des Schnittassistenten, fehlt es vielen Assistenten an Wissen über die Anforderungen der Organisation des Materials und der Abläufe im Schneiderraum. Viele Editoren beklagen deshalb, dass gute Assistenten immer seltener werden. Assistenten werden, sobald sich ihnen die Möglichkeit bietet, selbst Editoren. Durch die Arbeit am nichtlinearen System sind die technischen Anforderungen für das Schneiden schnell erlernt. Die mangelnde Erfahrung führt nicht selten zu Fehlern, die anschließend von erfahreneren Editoren ausgeglichen werden müssen.⁸⁷

4.4 Problem der Kosteneinsparung und erste Lösungsansätze

Die mehrfach erwähnten Kosteneinsparungen, insbesondere die Einsparung des Schnittassistenten insgesamt, führen zu einer anhaltenden Diskussion über die Arbeitsabläufe in der Postproduktion. Artikel in Zeitschriften wie zum Beispiel SCHNITT oder dem Editors Guild Magazine berichten schon seit 2004 darüber.

Da sowohl Editoren als auch Assistenten eher für sich arbeiten und Assistenten keine wirkliche Lobby haben, vermute ich, wurde diese Entwicklung lange Zeit hingenommen. In der Hierarchie der Postproduktionsabläufe ist der Schnittassistent nicht in der Position, seine Meinung über Produktionsumstände mitzuteilen. Der Assistent wird bei Entscheidungen nicht selten übergangen. Insbesondere auch, weil Produktionsmitarbeiter die Bedeutung der Assistenzarbeit unterschätzen. Daraus ergibt sich für den Schnittassistenten der folgende Teufelskreis. Die Unwissenheit der Produktionsmitarbeiter und die daraus folgende nicht vorhandene Wertschätzung der Assistenzarbeit führt beim Assistenten zu einem vermehrten Drang seinen Wert neu zu definieren. Durch den Versuch zusätzliche Arbeiten anzubieten und somit seinen Wert zu steigern, setzt der Assistent fälschlicher Weise das Signal, neben seiner Assistenzarbeit weitere Arbeiten übernehmen zu können. Dies erscheint der Produktion aus dem Blickwinkel der Digitalisierung der Arbeitsschritte logisch. Somit kürzt der Assistent den Wert seiner eigentlichen Arbeit selbst.

Im Laufe dieser Entwicklung liegt es nicht fern den Beruf des Schnittassistenten neu zu definieren. Weitere Arbeiten, die Schnittassistenten anbieten können, sind unter anderem die Erstellung von einem Making-Of, DVD-Menüs, On-Set-Einspielungen sowie Grafiken. Voraussetzung dafür sind die Bereitschaft der Assistenten sich darauf einzulassen, aber auch vorhandene Zusatzqualifikationen. Das Problem ist die

⁸⁷ vgl. Elena Bromund, 2004, nach Oliver Baumgarten Schnittassistent Teil 2

unterschiedliche Bezahlung. Grafiker erhalten beispielsweise 500 Euro, für vergleichbare Arbeiten werden dem Assistenten jedoch nur 100 Euro bezahlt.⁸⁸ Deshalb müsste der Aufgabenbereich des Assistenten neu strukturiert werden, damit solche Nebentätigkeiten auch als ernsthafte Aufgabe angesehen und angemessen bezahlt werden können.

Das Problem der Einsparungen betrifft auch immer mehr die Arbeit der Editoren. Sie müssen im digitalen Workflow nicht selten ohne Assistent arbeiten. Im November 2011 lud Sebastian Thümmler (Vorstand des BFS) zu einem Treffen der Hamburger Editoren und Schnittassistenten ein. Bei dem Treffen ging es hauptsächlich darum, bisherige Erfahrungen auszutauschen und erste Vorschläge für Lösungsschritte zu entwickeln.

Das Grundproblem, der Unwissenheit viele Entscheidungsträger über die Aufgaben und Verantwortlichkeiten eines Assistenten wurde erkannt. Ergebnis dieser Überlegungen war ein Brief, der das Problem verdeutlicht und klarstellt, welche Folgen lang- und kurzfristig für Produktionen entstehen können.

Seit dem Treffen im November ist durch weitere Diskussionen eine neue Fassung dieses Briefes entstanden. Diese Fassung wird auf der Hauptversammlung des BFS in Berlin diskutiert und anschließend an Produktionsleiter, Produzenten und andere Entscheidungsträger versendet.⁸⁹

Ob dies eine Veränderung der Situation bringen wird und wie diese ausfallen wird, bleibt also vorerst abzuwarten. Bis dahin können Editoren nur versuchen, immer wieder auf ihren Assistenten zu bestehen und hoffen, dass ihre Produktion die Notwendigkeit dieses Berufes versteht und respektiert.

⁸⁸ vgl. Günter Schultens, 2012, Interview protokolliert von Annekatriin Matlik

⁸⁹ Sebastian Thümmler, E-Mail vom 07.03.12, 2012

5 Schlussfolgerungen

Die Auseinandersetzung mit der Thematik dieser Bachelorarbeit, insbesondere mit den Arbeitsabläufen des Schnittassistenten vom klassischen bis zum digitalen Schnittsystem sowie die Gespräche mit Assistenten und Editoren führten mich zu Antwort auf die im Thema formulierte Frage.

Der Schnittassistent ist im digitalen Workflow nicht überflüssig, sondern genauso wichtig wie im klassischen Schneiderraum!

Dies möchte ich im Folgenden zusammenfassend belegen.

Der Vergleich der alten und neuen Arbeitsschritte zeigte, dass trotz der vereinfachten Arbeitsschritte der Umfang der Assistenzarbeit nicht abgenommen hat. Obwohl zeitaufwendige Aufgaben, wie das Digitalisieren eingespart werden können, bleibt die Notwendigkeit der genauen Organisation des Materials. An Stelle des Digitalisierens sind neue zeitaufwendige Arbeitsschritte wie zum Beispiel Kopier- und Importvorgänge hinzugekommen. Diese Aufgaben erfordern oftmals sogar einen höheren Zeitaufwand als das Digitalisieren.

Wenn das Anlegen und Digitalisieren jedoch die einzigen Aufgaben eines Assistenten wären, könnte man durch die Automatisierungen im heutigen digitalen Workflow durchaus auf einen Assistenten verzichten. Wichtige Arbeitsschritte wie die Kontrolle und Organisation des eingehenden Materials, schaffen dem Editor einen strukturierten Arbeitsplatz, der ihm jederzeit einen guten Überblick über das Material ermöglicht. Weitere organisatorische Aufgaben dienen dazu, dass der Editor sich ausschließlich auf die kreative Bearbeitung des Projektes konzentrieren kann. Dies verdeutlicht die Notwendigkeit des Schnittassistenten im heutigen digitalen Arbeitsprozess.

Der Assistent hält die Kommunikation zwischen der Produktion, dem Schneiderraum und dem Set aufrecht. Solange diese Kommunikation reibungslos verläuft, ist die Arbeit ohne Assistent nur eine Unannehmlichkeit, an die man sich gewöhnen muss. Tritt jedoch der Fall ein, dass Berichte nicht richtig ankommen, Material fehlt oder Konflikte auftreten, wird der Assistent enorm wichtig. Er telefoniert, organisiert und sorgt wieder für die Fortsetzung und den weiteren reibungslosen Verlauf der Produktion. „We’re making sure the show goes out.“⁹⁰

Die Nutzung von On-Set-Daily Angeboten von Kopierwerken und Postproduktionshäusern ist problematisch. Die Aufgabe des Assistenten als Bindeglied zwischen Dreh, Produktion und Schneiderraum sollte nicht unterschätzt werden. Sobald der Assistent eingespart wird, fällt diese Aufgabe in den Bereich des Editors und verlän-

⁹⁰ Jouvens Exantus, 2011, nach Debra Kaufmann

gert damit seine Arbeitszeit am Projekt. Die Einsparung des Schnittassistenten schlägt sich negativ auf die Produktionskosten nieder, da der Zeitaufwand des Editors direkt proportional zur Reduzierung der Arbeitsleistung des Schnittassistenten steigt.

„Das ultimative Ziel des computerisierten Schneidens jedoch ist „ein Mann – eine Maschine“ – ein Cutter, der so arbeitet, wie ein Maler arbeite: allein in einem Raum, jegliches Material zur Hand und ohne daß irgend jemand notwendig ist, der hilft. Falls ein solches Maß an Isolation technisch jemals herzustellen ist, könnte es interessant sein, die daraus resultierenden Filme zu sehen und festzustellen, ob nicht durch den technischen Fortschritt die menschliche Zusammenarbeit, als Wesenskern des Filmemachens, in gewisser Hinsicht gefährdet würde.“⁹¹

Das Zitat von Walter Murch fasst abschließend sehr gut zusammen welches Risiko in der Einsparung der Schnittassistenten besteht. Wenn die Entwicklung weiter geht wie bisher, denke ich, dass zukünftige Editoren zwar die technischen Möglichkeiten der digitalen Arbeit besser beherrschen, jedoch der kreative Anspruch darunter leiden wird. Das Entwickeln eines Gefühls für den richtigen Schnitt wird immer mehr vertechnisiert und dies führt zum Qualitätsverlust des Filmes.

Deshalb kann ich abschließend nur hoffen, das Produzenten und Sender erkennen, welchen Wert gut ausgebildete Schnittassistenten haben.

⁹¹ Walter Murch, 3. Aufl., 2004, S. 107

Literaturverzeichnis

Bücher

- Anderson, Gary H.: Video Editing - and Post-Production: A Professional Guide, 3rd Edition, Woburn, Focal Press, 1997
- Beller, Hans (Hrsg.): Handbuch der Filmmontage, Praxis und Prinzipien des Filmschnitts, 5. Aufl., München, TR-Verlagsunion, 2005
- Browne, Steven E.: High Definition Postproduction - Editing and Delivering HD Video, Oxford, Focal Press, 2007
- Schumm, Gerhard: Der Film verliert sein Handwerk - Montagetechnik und Filmsprache auf dem Weg zur elektronischen Postproduction, Münster, MAKs Publikationen, 1989
- Case, Dominic (2004): Filmtechnik in der Postproduktion – Das Kompendium, übers. von Anne Urban, Frankfurt am Main, zweitausendeins., [Orig.: Film Technology in Post Production, 2nd Edition, Oxford, Focal Press, 2001]
- Hollyn Norman: The Film Editing Room Handbook - how to manage the near chaos of the cutting room, 2. Aufl., Los Angeles, Lone Eagle Publishing Company, 1990
- Hollyn Norman: The Film Editing Room Handbook - how to tame the chaos of the editing room, 4. überarb. Aufl., Berkley, Peachpit Press, 2010
- Murch, Walter (2004): Filmmontage – Ein Lidschlag, ein Schnitt. Die Kunst der Filmmontage, übers. Von Katharina Broich, Wolfgang Kreuz und Josef Zobel, Berlin, 3. Aufl., Alexander Verlag Berlin [Orig.: In the Blink of an Eye. A Perspective on Film Editing, 2nd Edition, Beverly Hills, Silman-James Press, 2001]
- Nuffer, Eberhard: Filmschnitt und Schneidetisch - Eine Zeitreise durch die klassische Montagetechnologie, 7. Aufl., Potsdam, Polzer Media Group GmbH, 2003
- Schmidt, Ulrich: Professionelle Videotechnik – Grundlagen, Filmtechnik, Fernseh-technik, Geräte- und Studioteknik in SD, HD, DI, 3D. 5. überarb. u. erweit. Aufl., o. O., Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2009

Zeitschriften

- Baumgarten, Oliver: Schnittassistent Teil 2: Die Editoren, erschienen in SCHNITT – das Filmmagazin Nr.36 Herbst/04, S. 60-61, 2004 oder
URL: <http://www.schnitt.de/212,5695,01> [Stand: 23.03.12]
- Wrobel, Karolina: Mein Arbeitsplatz, erschienen in Cinearte XL- Das Magazin für angewandte Filmkunst Nr. 16 07-09/10, S. 88, 2010

Internetquellen

- Kaufmann, Debra: A Balancing Act – When Workflow becomes Work Overload for Assistant Editors, 2011,
URL: <https://www.editorsguild.com/Magazine.cfm?ArticleID=934> , [Stand: 25.03.2012]
- Purps, Joachim: Kinotechnik, 1995-200,
URL: http://www.penguin-inside.de/kinotechnik/kt_intro.html , [Stand: 10.03.2012]
- Radermacher, Thorsten: Filmschnitt in der Praxis- Einführung in die Videoproduktion, 2000/2001,
URL: <http://medienstudent.com/studi/filmschnitt.htm> , [Stand: 23.03.2012]
- Österreichischer Verband Film- und Videoschnitt: Berufsbilder-Filmschnittassistent,
URL: http://www.editors.at/cutter/def_berufsbilder.htm , [Stand: 23.03.2012]
- Endruhn, Silvio: Filmschnittarten, 2011
URL: <http://endruhn.bplaced.net/blog/allgemein/filmschnittarten/> , [Stand: 23.03.2012]
- Bischoff, Johann/Ernst-Fabian, Annette/Preuss, Ulf/Pullich, Leif: Eigenes Gestalten von Videobeiträgen – Schnitt- /Montagearbeit,
URL: <http://thales.cs.upb.de:8080/mksu/basiseinheit.jsp?page=4,1,3,3,10> , [Stand: 20.01.2012]
- Aim – Ausbildung in Medienberufen: Interview mit Hanne Huxoll – Cutterin, 2007,
URL: <http://www.aim-mia.de/article.php?sid=431> , [Stand: 20.12.2011]
- Skillset: Assistent Editor, 2007-2008,
URL: http://www.skillset.org/film/jobs/post/article_4735_1.asp , [Stand: 23.03.2012]

Baumgarten, Oliver: Schnittassistenten , Teil1: Die Assistenten, 2004,
URL: <http://www.schnitt.de/212,5698,01> , [Stand: 25.03.2012]

Bundesverband Filmschnitt Editor e.V.: Berufsbild Schnittassistentin/Schnittassistent,
URL: <http://www.bfs-filmeditor.de/bfs/berufsbild-schnittassistenten/> , [Stand: 23.03.2012]

Personenquellen

Braun, Anne: Interview am 28.02.12, 12:15 Dauer: ca. 20 min telefonisch von Berlin nach Hamburg, protokolliert von Annekatrin Matlik, 2012

Hartung, Gerd: Interview am 10.2.12 um 13:30, Dauer ca. 55 min., persönlich in Berlin, protokolliert von Annekatrin Matlik, 2012

Schultens, Günter: Interview am 24.02.12 um 14:00, Dauer: ca. 35 min., telefonisch von Berlin nach Köln, protokolliert von Annekatrin Matlik, 2012

Thümler, Sebastian: E-Mail vom 17.11.11;07.03.12 (siehe Anhang)

Bundesverband Filmschnitt Editor e.V.: Billige Schnittassistenten kosten Geld, E-Mail Anhang, 17.11.11, 2011

Bundesverband Filmschnitt Editor e- V.: Head of Department ohne Department, E-Mail Anhang, 07.03.12, 2012

Bildquellen

Abbildung 1: Nuffer, Eberhard: Filmschnitt und Schneidetisch - Eine Zeitreise durch die klassische Montagetechnologie, 7. Aufl., Potsdam, Polzer Media Group GmbH, S.52

Abbildung 2: Nuffer, Eberhard: Filmschnitt und Schneidetisch - Eine Zeitreise durch die klassische Montagetechnologie, 7. Aufl., Potsdam, Polzer Media Group GmbH, 2003, S. 56

Abbildung 3: Nuffer, Eberhard: Filmschnitt und Schneidetisch - Eine Zeitreise durch die klassische Montagetechnologie, 7. Aufl., Potsdam, Polzer Media Group GmbH, 2003, S.20

Abbildung 4: Hollyn Norman: The Film Editing Room Handbook - how to manage the

near chaos of the cutting room, 2. Aufl., Los Angeles, Lone Eagle Publishing Company, 1990, S.28

Abbildung 5: Hollyn Norman: The Film Editing Room Handbook - how to manage the near chaos of the cutting room, 2. Aufl., Los Angeles, Lone Eagle Publishing Company, 1990, S.30

Abbildung 6: Beller, Hans (Hrsg.): Handbuch der Filmmontage, Praxis und Prinzipien des Filmschnitts, 5. Aufl., München, TR-Verlagsunion, 2005, S.88

Abbildung 7: Beller, Hans (Hrsg.): Handbuch der Filmmontage, Praxis und Prinzipien des Filmschnitts, 5. Aufl., München, TR-Verlagsunion, 2005, S.95

Abbildung 8: Hollyn Norman: The Film Editing Room Handbook - how to manage the near chaos of the cutting room, 2. Aufl., Los Angeles, Lone Eagle Publishing Company, 1990, S. 92

Abbildung 9: Hollyn Norman: The Film Editing Room Handbook - how to tame the chaos of the editing room, 4. überarb. Aufl., Berkley, Peachpit Press, 2010, S. XVIII

Abbildung 10: Anderson, Gary H.: Video Editing - and Post-Production: A Professional Guide, 3rd Edition, Woburn, Focal Press, 1997, S. 3

Abbildung 11: Schmidt, Ulrich: Professionelle Videotechnik – Grundlagen, Filmtechnik, Fernsehtechnik, Geräte- und Studioteknik in SD, HD, DI, 3D. 5. überarb. u. erweit. Aufl., o. O., Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2009, S. 670

Abbildung 12: Hollyn Norman: The Film Editing Room Handbook - how to tame the chaos of the editing room, 4. überarb. Aufl., Berkley, Peachpit Press, 2010 S.15

Abbildung 13: Hollyn Norman: The Film Editing Room Handbook - how to tame the chaos of the editing room, 4. überarb. Aufl., Berkley, Peachpit Press, 2010, S.6

Abbildung 14: Hollyn Norman: The Film Editing Room Handbook - how to tame the chaos of the editing room, 4. überarb. Aufl., Berkley, Peachpit Press, 2010, S.67 [bearbeitet]

Anhänge

Teil 1: E-Mails zum Treffen des BFS	53
Teil 2: Interview Protokolle.....	57

Anhänge, Teil 1: E-Mails zum Treffen des BFS

Von: Sebastian Thümler

Datum: 15. November 2011 10:10:06 MEZ

An: Tina Freitag , Andrea Wimmer , Karen Tonne , Ulf Albert, Kerstin Helfer , Christian Ludwig , Monika Negt , Ingo Ehrlich , Neil Peterson , Steven Wilhelm , Marina G. Künzel, Judith Futaer-Klahn , Birgit Bossbach , Andrea Fahning , Franziska Schmidt-Kärner , Camilla Grandt

Betreff: Digital gedreht - dann braucht man doch keinen Assistenten, oder?
Der Hamburger BFS lädt zu einem Treffen...

Liebe Kollegen,

seit einiger Zeit beobachteten wir mit Ärger und Sorge, dass im Zuge des allgemeinen Sparens die Bereitschaft, ausgebildete und erfahrene Schnitt-Assistenten zu bezahlen, abnimmt.

Gerade mit dem Aufkommen der digitalen Filmkameras und dem Preisverfall für Schnittplätze versuchen Produktionen Geld zu sparen, indem sie Schnitträume in irgendwelchen Büros aufstellen - teilweise ohne Support und Assistenten.

Zu diesem Thema haben wir einen offenen Brief erstellt, den wir an Produzenten und Produktionsleiter versenden wollen. (siehe Anhang)

Aber zuvor möchten wir versuchen die Hamburger Editoren und Assistenten bei einem Treffen zusammen zu bringen, um die Erfahrungen mit den Arbeitsbedingungen als Schnittassistenten zu erfahren und Anregungen und Kritik in unseren Brief einfließen zu lassen.

Das Ganze findet statt am:

Mittwoch den 23.Nov. um 20:00 Uhr
Café Gloria
Bellealliance Straße 31-33

Bitte gebt mir Rückmeldung, ob ihr kommen könnt.

Mit besten Grüßen

Sebastian Thümler

Billige Schnitt-Assistenten kosten Geld!



In Zeiten digitaler Filmkameras werden Schneideräume zu Kopierwerken und digitale Files genauso wertvoll wie Negativmaterial.

Damit steigt die Anforderung an das Personal in den Schneideräumen und Postproduktionshäusern.

- Technische Fehler, die erst in der Abnahme bemerkt werden, kosten Geld.
- Schlecht vorbereitetes Material kostet teure Arbeitszeit der Editoren.
- Fehler bei der Datensicherung kosten den Versicherungsschutz!¹

Deshalb fordern die Editoren des Bundesverbandes Filmschnitt Editor e.V. BFS, dass die Umstellung auf digitalen Film auf keinen Fall zur Einsparung professionell ausgebildeter Schnittassistenten führen darf.

Jede Produktion kann sich mittlerweile einen Schnittplatz kaufen und an jedem beliebigen Platz aufstellen. Aber diese Schneideräume müssen durch qualifiziertes Personal betreut werden.

Die Schneideräume sind billig - doch das Material, das sie verwalten, ist Millionen Euro wert!

Schlecht ausgebildete Assistenten oder gar Praktikanten können diese Verantwortung nicht übernehmen.

Es gibt in Deutschland seit Jahren mehrere Möglichkeiten einer professionellen Ausbildung zur Schnittassistentin. Nicht zuletzt ist der Beruf des Film- und Videoeditors ein Grundstein dafür.

Assistenten bilden das Bindeglied zwischen Dreh und Endbearbeitung – sie müssen das „Filmmaterial“ eigenverantwortlich und sorgfältig für den Schnitt vorbereiten und die korrekte Übergabe an Tonstudio, Komponist, Grafiker, Onlineschnitt und VFX-Studios gewährleisten.

Diese Arbeiten fallen nicht in den Aufgabenbereich der Editoren!

Der Assistent verwaltet das Material, der Editor bearbeitet es.

Das macht Sinn, spart Zeit und Geld.

¹ Der Verband technischer Betriebe Film und Fernsehen (www.vtff.de) und die deutsche Filmversicherungsgemeinschaft fordern in ihren kürzlich veröffentlichten „Guidelines für die Sicherheit digital aufgezeichneter Produktionen“ ein Backup der Daten in der Postproduktion und eine tägliche Qualitätskontrolle mit schriftlicher Dokumentation. Nachzulesen unter www.d-f-g.de

Am 27.02.2012 um 18:22 schrieb Annekatrin Matlik:

Sehr geehrter Herr Thümler,

Sie erinnern sich vielleicht, daran, dass ich im November letzten Jahres bei dem Treffen des BFS zum Thema der Einsparungen von Schnittassistenten anwesend war,
aufgrund meiner Bachelor Arbeit.

Meine Arbeit neigt sich nun langsam dem Ende zu.
Der Grund meiner Mail ist, dass ich mich sehr dafür interessiere, wie sich die Diskussion zu diesem Thema seit dem Treffen weiter entwickelt hat,
wenn Sie dazu ein paar Informationen haben, wäre ich Ihnen sehr dankbar.
[...]

Mit freundlichen Grüßen

Annekatrin Matlik

Von: Sebastian Thümler

Datum: 7. März 2012 11:16:31 MEZ

An: Annekatrin Matlik

Betreff: Re: Digital gedreht - dann braucht man doch keinen Assistenten, oder? Der Hamburger BFS lädt zu einem Treffen...

Hallo Annekatrin,
na klar erinnere ich mich.

Unsere Initiative hat sich so fortgesetzt, dass wir - auf Grund der Kritik - noch einmal einen ganz neuen Brief entwickelt haben.

Den werden wir in den nächsten Tagen in der Mitgliedschaft des BFS diskutieren und das Thema wird auf unserer Jahres Hauptversammlung in Berlin weiter besprochen.

Dann werden wir versuchen den Brief über direkte Aussendungen an Produktionsleiter, Produzenten, etc. zu verteilen und parallel dazu eine Pressearbeit zu machen, so dass über diese Initiative berichtet wird.

Ja, so soll das laufen - alles langsamer als man sich das erhofft, aber neben der Arbeit leider nicht schneller zu bewerkstelligen...
[...]

Anbei die neueste Fassung unseres Assistenten Briefs.

Beste Grüße

Sebastian

Was macht eigentlich ein Schnittassistent in Zeiten digitaler Filmkameras ?
Eigentlich dasselbe wie immer: Er oder Sie verwaltet das Material.

Doch aus Begeisterung über technische Machbarkeit gibt es Versuche, die Arbeit des Schnittassistenten aus dem Schneideraum out-zu-sourcen:
Die Mustererstellung soll am Set oder in „Digitalisierungsfabriken“ geschehen.

Dabei wird übersehen, dass das Verwalten des Materials nicht nur in Anlegen und Ausspielen der Muster besteht:

*Je nach Technik und Workflow müssen die digitalen Daten im Schneideraum gebackupt werden.¹
Entsprechend der Versicherungsrichtlinien ist das Materials in der Postproduktion eine Qualitätskontrolle zu unterziehen, die gegebenenfalls Schadensberichte und weitere Arbeiten nach sich zieht.
Mehrkanahton muss so aufbereitet werden, dass nur die richtigen Spuren für den Schnitt bereitgestellt werden.
Kuriere werden bestellt, Pakete gepackt , Festplatten und DVDs hin und her geschickt, Stoppzeiten-Listen verwaltet und Exceltabellen aktualisiert, ebenso Fehlerlisten und Protokolle.
Ist das Material nicht farbkorrigiert worden, muss der Look im Schneideraum festgelegt werden.
Komponist, VFX-Artists und Grafiker brauchen Quicktimes, der Regisseur und der Produzent wollen Ausspielungen.
Dazu wird Material exportiert, konvertiert und auf Server geladen (und ja, das dauert Stunden).
Archivmaterial und Effektsequenzen wollen eingeladen, konvertiert, beschriftet und sortiert werden.
Fehler beim Anlegen, Sortieren etc. müssen korrigiert werden.
Archivtöne werden gesucht oder beim Sounddesigner bestellt.
Musiken werden geladen.
Kommt es zu Problemen am Schnittplatz, müssen Festplatten getauscht, Daten kopiert, Programme neu aufgesetzt werden.
Und die meisten dieser Arbeiten bringen unzählige Telefonate, Mails und Faxe hervor...*

Gibt es keinen Assistenten im Schneideraum fallen alle diese Arbeiten in den Aufgabenbereich der Editoren. Sie kosten Zeit, die für den Schnitt fehlt und die gesamte Schnittzeit verlängern.

Natürlich übernehmen Editoren auch heute schon viele dieser Tätigkeiten, wenn sie schnell erledigt werden müssen.

Aber mit der Verlagerung der Assistenzarbeit aus dem Schneideraum würden dauerhaft neue Arbeitsstrukturen geschaffen, die weder günstig, noch sinnvoll sind!

Ausserdem ginge mit dem Wegfall des Schnittassistenten eine wichtige Ausbildungsstation für den Nachwuchs verloren.

Deshalb fordern die Editoren des Bundesverbandes Filmschnitt Editor e.V. BFS, dass die Umstellung auf digitalen Film auf keinen Fall zur Einsparung professionell ausgebildeter Schnittassistenten führen darf!

¹Der Verband technischer Betriebe Film und Fernsehen (www.vtff.de) und die deutsche Filmversicherungsgemeinschaft fordern in ihren kürzlich veröffentlichten „Guidelines für die Sicherheit digital aufgezeichneter Produktionen“ ein Backup der Daten in der Postproduktion und eine tägliche Qualitätskontrolle mit schriftlicher Dokumentation. Nachzulesen unter www.d-f-g.de

Anhänge, Teil 2: Interviewprotokolle

Protokoll vom Interview mit Gerd Hartung (*Schnittassistent seit ca. 4 Jahren*)

- am 10.2.2012 um 13:30, Dauer. Ca. 55 min., persönlich in Berlin

Was ist für Sie die wichtigste Aufgabe im nichtlinearen Schnittsystem ?

- Man muss den Überblick behalten
- Immer auf dem neusten Stand des Projektes als auch der Technik
- Um schnell auf auftretende Probleme reagieren zu können
- Vertrauen zwischen Cutter und Assistent

Was ist die aufwendigste Aufgabe bei der Arbeit am nichtlinearen System?

- Das Eindigitalisieren, wegen des Echtzeiteinspielens
- weniger Zeit aufwendig, als beim dateibasierten, weil Kopierwerk macht schon Qualitycheck und sortiert Nks raus
- trotzdem nochmal Fehlerbericht kontrollieren und Marker für den Cutter setzen
- dann das klassische Anlegen
- damals kam Ton auch auf Band an, Dat –Kassette
- musste auch eindigitalisiert werden
- am Ende hat man dann zwei große Files , Bild und Ton
- diese muss zum Anlegen noch in einzelne Clips geteilt werden
- Tonclips können während des Eindigitalisierens auch schon im Avid geteilt werden
- viele Assistenten markern beim Digi Einspielen auch gleich die Klappe um später beim Anlegen direkt zur Klappe springen zu können
- auf Digibeta kommen nur die Kopierer an deshalb
- bei Ton muss man noch alles sortieren Nks, K, Nur-Töne und Atmos
- müssen durchgehört werden
- Cutter haben manchmal noch Wünsche wie, Töne auszutauschen
- wenn Störungen im Ton sind, muss ein Ton aus den Nichtkopierern gesucht werden
- unterschiedliche Aufzeichnungsmöglichkeiten für Ton, generell bei professionellen Produktionen extern aufgezeichnet, mittlerweile gängig auf

Speicherkarten, Daten CDs oder DVDs aufzuzeichnen, ist viel besser weil automatisch getrennte Files angelegt werden und Metainformationen übernommen werden

Ist das Wegfallen des Digitalisierens Ihrer Meinung nach eine Zeitersparnis?

- Nein, man verliert sogar Zeit. Gesetz dem Fall, dass man die Files erst noch kopieren oder herunterladen muss
- dann erst importieren ins Schnittprogramm
- in diesen Prozessen kann man noch nichts sehen
- beim Band digitalisieren konnte man das direkt während des Einspielens
- Importzeiten sind doch recht lange, man muss erst alles kopieren, was heute schon schneller als Echtzeit geht, aber es muss doch nochmal überprüft werden, und ohne Kopierwerk muss man auch noch Nichtkopierer und Kopierer trennen

Gibt es große Fehler die beim digitalisieren passieren können?

- Timecode eines Musterbandes muss Standardmäßig auf ##:00:00:00 anfangen
- Tapes sind meist fortlaufend nummeriert 01, 02, 03...
- wichtig ist es muss immer bei 00:00:00 anfangen
- durch Halbbilder kann es beim Einspielen manchmal verrutschen, dafür gibt es zur Kontrolle eine Stanze, es ist ein Zeichen im Bild bei 00:00:00, schwarze Striche auf Negativ,
- Striche direkt auf dem Negativ, diese müssen direkt auf Null liegen und wenn das falsch ist gibt es im AVID eine Funktion dies neu einzustellen und zu korrigieren
- Bandnamen müssen auch 1 zu 1 bezeichnet werden im Avid
- ist sehr wichtig dass alles stimmt, wegen der späteren EDL alles muss von Kopierwerk über den Schneideraum bis zur EDL gleich beschriftet und benannt bleiben, weil sonst wird es falsch geschnitten
- Assistent hat sonst ungewollt in den kreativen Prozess eingegriffen auf Grund von Fahrlässigkeit

Gibt es große Unterschiede bei den Einstellungen beim Digitalisieren?

- Damals weniger, kann nicht viel falsch machen, Videorecorder hat jeder schon einmal bedient, es ist recht einfach, Einspielgerät meist von Technikern schon eingerichtet, es ist meist ein technischer Support da

- Timecode vom Gerät wird direkt über SDI an Computer übertragen, 1 zu 1 Übertragung, man muss lediglich das Band benennen, ganz wichtig ist das man direkt die Nummern des Bandes eingibt zur Identifizierung, weil die Maschinen, die das Bild im Negativschnitt schneiden referieren zu diesen Bandnummern, es muss immer übereinstimmen, sehr wichtig.
- Für Assistenten gilt aber auch die Struktur im Projekt einzuhalten
- man muss Überblick behalten
- Wenn man ein Projekt von einem Schnittassistenten übernimmt existieren bereits Bänder mit evtl. Etablierern und diese müssen auch übernommen werden

Wie ist es dann beim Anlegen?

- Digibeta eindigitalisiert, 1 File, in die Timeline, Tonschnipsel immer unten drunter
- Subclips behalten auch den Videotimecode, bei zwei Kameras werden die beiden übereinander gelegt und ein Multiclip erstellt, von der jeweiligen Kamera muss der richtige Timecode gespeichert werden

Wie lange ist der Schnittassistent in ein Projekt involviert?

- im Laufe der Jahre versuche ich immer schon früher dabei zu sein, so viel wie möglich über die Technik informiert, über das Projekt, mit Kopierwerk vorher sprechen, mit dem Cutter sprechen, Kameramann (im Dateibasierten Workflow), Tonmeister, um wenn es losgeht um alles bescheid zu wissen, wann und auf was wird das Material angeliefert, wer bekommt die Muster, wem muss ich was schicken, hab ich genug DVDs hat jemand Extrawünsche

Welche Aufgaben hat der Assistenten in der Nachbereitung des Schnitts noch und wie lange ist er noch beschäftigt?

- Bei der ersten Produktion 2009, wo ich eigenständig Assistent war, nach den ersten Ausspielungen war ich fertig
- restliche EDLs wurden von jemand anderen erstellt
- mittlerweile mache ich die komplette Materialbearbeitung bis nach dem Picturelock zu Ende, weil man das Material nach dem Cutter am besten kennt
- Assistent ist der letzte der das Material betreut bevor es zur Tonbearbeitung und Farbkorrektur geht
- Kontrolle sind alle Tonspuren drin oder hat der Cutter etwas rausgelöscht, Bildeffekte wie Überblendungen müssen extra markiert werden weil sie

anders behandelt werden

- es sind Frameüberlappungen die mit einberechnet werden müssen, bei einem harten Schnitt gibt es einen Punkt wo geschnitten wird, bei Überblendungen müssen aber noch die Frames der Überblendung mitgegeben werden, deshalb muss es genau festgehalten werden
- Titel müssen notiert werden
- Effekte, Etablierer und andere Ausnahmen, die anders behandelt werden, müssen in Spur 2 in voller Länge
- bei Etablierern liegt das daran, dass der gesamte Etablierer behalten werden muss, weil er eventuell später nochmal gebraucht wird und er nicht zerschnitten werden darf
- Overlap EDL bietet mehr Sicherheit, weil Negativ mit Spielraum von beispielsweise 15 Fr vor und hinter dem Clip zerschnitten wird
- Atmos und Nur-Töne müssen kontrolliert werden und Toneffekte müssen rausgenommen werden, weil sie beim Export falsch oder gar nicht interpretiert werden, die Sounddesigner bauen diese Effekte dann neu ein

Wie sieht es aus mit typischen Arbeitszeiten des Assistenten?

- Bei Studio Hamburg gibt es feste Arbeitszeiten, es gibt Anlegeräume wo Assistenten meist von 9-18 Uhr oder ähnlich arbeiten, ich kenne es so, dass die Produktion einen Schneiderraum anmietet und Cutter und Assistent abwechselnd in Schichten arbeiten
- Cutter meist tagsüber, der Assistent dann abends und nachts, daher bekommt man natürlich nicht viel vom kreativen Prozess mit
- Zeit für den Job variiert stark, klassisches Anlegen ist in 4- 6 Stunden machbar, hängt von der Menge des Materials ab
- bei angemieteten Räumen, wo viele Assistenten nachts arbeiten, helfen sich Assistenten auch mal gegenseitig, jeder kennt sich mit unterschiedlichen Themen besser aus, man profitiert dann eher von den Assistenten als von den Cuttern, weil sich Cutter auf das Kreative beschränken

Was versteht man heute noch unter dem Vertrauen zwischen Cutter und Assistent?

- der Cutter weiß der Assistent hat die ganze Nacht gearbeitet und er ruft nicht morgens um acht an, dass etwas nicht stimmt ohne genauer hinzuschauen
- jedoch wird der Assistent trotzdem immer als erstes angerufen, weil er dafür verantwortlich ist das alles optimal für den Cutter vorbereitet wurde
- der Cutter hat keine Zeit zu kontrollieren ob Fehler im Originalnegativ

aufgetreten sind oder nur in der Kopie

- man muss Cutter das Gefühl geben, dass man über alles bestens informiert ist
- man muss sich auf die Arbeitsstruktur des Cutters einstellen und seine Arbeit unter diesen Bedingungen bestmöglich ausführen
- es kann auch sein, dass man zwei Projekte gleichzeitig machen muss, wie im Studio Hamburg
- man muss trotzdem sich an die Gewohnheiten der einzelnen Cutter anpassen

Wie ist es mit dem Arbeitsschritt der Qualitätskontrolle findet diese generell im Kopierwerk statt?

- Nein, nicht komplett, beim Digitalisieren kontrolliert der Assistent noch einmal, die Verantwortung liegt im Kopierwerk, Schnittassistent kann nur Bemerkungen machen

Hat sich dieser Arbeitsschritt geändert?

- im datei-basierten kann man das Kopierwerk aussparen, weil man keine Maschine mehr braucht um das Material in den Computer zu bekommen
- man kann direkt Speicherkarten in den Computer kopieren, dadurch lassen sich auch Leute sparen, aber nicht die Verantwortung und die liegt dann beim Assistenten, wenn das Material direkt an den Assistenten weitergeleitet wird und es keinen Qualitätscheck vor ab gibt, macht dies der Assistent
- der Assistent entscheidet nun auch mit ob ein Nachdreh eingeleitet werden muss, erst wird ein Fehler aufgeschrieben und dann geht es an die Produktion, der Assistent ist in der Pflicht Fehler zu kommunizieren

Wenn die Produktion sich für die Einsparung des Kopierwerkes entscheidet, wie ist der Arbeitsaufwand einzuschätzen, wie viel mehr Erfahrung braucht ein Assistent und ist er für diese Aufgaben qualifiziert?

- die Umstellung auf das datei-basierte Arbeiten ist ein sehr gewaltiger Schritt, dem nicht jeder Assistent gewachsen ist, der Begriff Assistent ist vielleicht nicht mehr korrekt, weil es eine ganz andere Arbeitsweise ist, man hat andere Verantwortungen, mit den Bändern war es einfacher jetzt muss man auf viel mehr Faktoren achten, jemand der jahrelang als Assistent gearbeitet hat und jetzt diese Umstellung mitmacht wird diese Arbeit eventuell verweigern, aus dem Grund das es nicht zu den klassischen Kompetenzen des Assistenten gehört, es ist in gewisser Hinsicht ein neuer Aufgabenbereich, der Assistent

ist daher im Vergleich zum Cutter ein sehr wandelbarer Beruf, als Cutter macht es technisch gesehen keinen Unterschied ob Film-, Band- oder Dateimaterial vorliegt, kreativ natürlich schon

- viele Cutter beschäftigen sich damit auch nicht weiter, weil es Aufgabe des Assistenten ist

Kopierwerke haben jetzt immer öfter digitale Einrichtungen für Vorkorrekturen. Ist es ein seltener Fall, dass der Assistent die Aufgaben des Kopierwerkes übernimmt?

- kann man nicht genau sagen, aber tendenziell wird es schon öfter gemacht, weil es eine Möglichkeit der Einsparung ist
- mittlerweile bieten Kopierwerke aber auch schon Rundum-sorglos-pakete an mit Tonanlegen und so weiter

Wie groß sind die Möglichkeiten für den Assistenten noch kreativ zu arbeiten?

- hat sehr viel mit Eigeninitiative zu tun
- hab ich Lust mich nach der technischen Arbeit an dem kreativen Prozess zu beteiligen
- Cutter sind meist nicht abgeneigt dem Assistenten mal was zum schneiden zu überlassen, sei es auch nur als Fingerübung
- aber Teamfilme oder sogar Making Of's sind ja auch eine Möglichkeit kreativ zu werden
- Cutter treffen den ganzen Tag Entscheidungen beim Schnitt und wollen gern auch darüber sprechen und die erste Anlaufstelle ist für sie der Assistent, man muss als Assistent aber auch Initiative zeigen
- die Arbeit des Assistenten darf nicht darunter leiden
- kreative Fehlentscheidungen, die ja Auslegungssache sind, kann man vermutlich eher verkraften als technische, weil es meist durch Unwissen oder Fahrlässigkeit passiert

Protokoll vom Interview mit Günter Schultens (Editor seit ca.10 Jahren)

- am 24.02.2012 um 14:00, Dauer: ca. 35 min., telefonisch von Berlin nach Köln

Was sind heute die wichtigsten Aufgaben des Schnittassistenten?

- Cutterassistent ist im Prinzip Schnittstelle zwischen Produktion, Dreh und

Schnittplatz, dafür da sein, das Material komplett Cutter zur Verfügung stellen, ohne das der sich damit beschäftigen muss

- es gibt zwei Varianten, Schnittplatz teilt oder jeder einen Schnittplatz für sich, geändert hat sich, viele Cutter haben heute auch einen eigenen Schnittplatz zu Hause, vom Assistenten eine viel größere Flexibilität verlangt
- manchmal auch nicht über eine gesamte Produktion beschäftigt, nur Abschnittsweise, trotzdem Überblick behalten und ständig Verfügbar sein
- Aufgabe eines Assistenten immer noch die Materialverwaltung, zusätzlich zuständig für Wandeln von Files oder Material mit einer Farbkorrektur zur Verfügung stellen
- da sehe ich das Problem, dass was Assistent zu tun hat, nicht so wirklich definiert ist, die Produktion weiß das auch nicht so genau.
- gerade einen Anruf gehabt, neues Projekt, Planung ist, das Material ins Posthaus, alle 3 Tage zum Assistenten zum anlegen
- Produktion muss nicht durchgängig bezahlen, aber der Assistent muss Überblick über gesamtes Projekt behalten, das ist die Schwierigkeit.
- ursprünglich Idee der Assistenz, an den Beruf des Cutters ran zu kommen
- Ausbildungsmöglichkeiten heute nicht optimal
- Nach Ausbildung zum Mediengestalter, wie eine Eier legende Wollmilchsau, nicht spezialisiert, man kann sich auch schlecht spezialisieren
- früher, konnte man als Assistent mal eine Szene schneiden, Cutter hat sich das angeschaut, das gibt es in der Form nicht mehr, die Zeit für die man bezahlt wird ist heut so knapp bemessen, als Assistent auch mal zwei oder drei Projekte am Tag, ändert alles
- zweite Problem ist, Assistenten heute ständig weiterbilden, müssen wissen welche Arbeitsprozesse am effektivsten sind, was voraussetzt, eventuell eigenen Schnittplatz, früher gab es Postproduktionshaus oder Firma, die Schnittplatz gestellt hat, dort festangestellte Assistenten
- jetzt, ich schneide zu Hause, muss geplant werden, wie funktioniert das mit der Assistenz, Produktion bezahlt meist nur einen Schnittplatz
- ändert sich alles, aber Aufgabenstellung immer noch die Gleiche, hat Cutter ein Problem, muss Assistent ihm zur Seite stehen und Probleme lösen

Wie ist es heute mit der Ankunft des Materials kommt das immer noch über das Kopierwerk oder wird es direkt vom Set geliefert?

- Kopierwerke müssen sich auch am Leben erhalten, gibt heute meist kein Negativ mehr, dafür müssen Files umgewandelt werden, Farbeffekte draufgelegt werden (Look Up Tables), heute Kopierwerke die alles anbieten,

sogar das Ton anlegen, damit ist im Grunde der Assistenzjob komplett wegrationalisiert, am Ende nicht so, das Material kommt dann angelegt beim Cutter an, ohne das ein Assistent nochmal draufschaut, Cutter muss dann noch die Files kopieren und nochmal kontrollieren, was normalerweise ein Assistent macht, diese Arbeit nur 30 % des Assistenzjobs, ist genau die Arbeit die notwendig ist.

- wenn ein Kopierer fehlt, ruft man im Kopierwerk an, Kopierwerk sagt dann, wir sind nicht für die Assistenz zuständig, diese Arbeit einfach wegrationalisiert, bedeutet für Cutter mehr Arbeit, am Ende für die Produktion teurer
- ich glaube, zwei grundlegende Probleme, zum einen wenige Assistenten, die richtig gut sind, was man auch irgendwie versteht, weil wie soll man gut sein, wenn man ständig schlecht bezahlt und schlecht behandelt wird, gibt kaum Assistenten der noch Drehbücher liest, Grund das Assistenten immer mehr weggekürzt werden, ist für mich auch, dass Assistenten den Wert ihrer Arbeit nicht so richtig klar gestellt haben
- Assistenz wird standardmäßig mit 150 € pro Tag vergütet, der Arbeitsaufwand ist natürlich unterschiedlich, manche Assistenzen übernehmen mehrere Aufgaben, andere weniger.
- manche Assistenzen legen zum Beispiel nur an, dann aber 3 Produktionen am Tag, die kosten dann max. 300 € am Tag, somit immer noch günstiger, als eine Produktion pro Assistenz.
- heute aber auch neue Möglichkeiten für Assistenzen, Aufgabenfeld zu erweitern, man kann als Assistenz Aufgaben eines Data-Wrangers oder des technischen Supports anbieten, hängt sehr von den Kompetenzen ab
- auch das Problem mit der Versicherung, wenn man heute dreht, braucht man immer jemanden der Material beurteilt, kann nicht einfach von Assistenten verlangt werden, komplette Kontrolle zu machen, muss aber zwingend gemacht werden, werden meist irgendwo an anderer Stelle fast zwischengeschoben, wenn man Produktion fragt wer macht die Bildkontrolle, dann sagen die: wir haben ja einen DIT am Set, wenn man aber den Kameramann fragt, sagt der: wir haben keinen DIT, nur einen Data –Wrangler, diese Aufgabenbereiche alle sehr schwammig formuliert.
- bei meiner jetzigen Produktion soll Material alle drei Tage kommen, kann aber passieren, dass es erst alle 6 Tage kommt, auch wenn es alle drei Tage kommt, unterwegs passiert irgendetwas, zahlt das keine Versicherung
- Assistenzjob, kann sehr verantwortungsvoll sein, das muss man auch planen, es gibt einen Assistenten in Köln, hat seinen eigenen Rechner, eigenes Datensicherungssystem, kann der Produktion anbieten Material zu sichern,

muss man immer wieder neu formulieren

- auf kurz oder lang kann man nicht sagen, der Assistent macht jetzt auch noch Kontrolle, dann Produktion bloß Idee, wir haben noch einen Praktikanten, der kann das auch machen, dann ist der Assistenzjob völlig weg
- ich würde nicht sagen, das die Kontrollfunktion Aufgabe des Assistenten ist, man muss einfach klar stellen, das Assistent als Zwischenglied zwischen Cutter und Produktion eine ganz wichtige Rolle spielt
- der Assistent muss seinen Wert selbst formulieren, Produktion sieht im Assistenten keinen besonderen Wert, den muss man sich immer wieder erarbeiten, wenn man sich weiterbildet, denk ich hat man da auf Dauer eine gute Chance.
- Sonderarbeiten werden oft leider nicht anerkannt, wie zum Beispiel beim Erstellen von Grafiken.
- Assistent bekommt dafür zusätzlich 100 € ein „richtiger“ Grafiker bekommt 500 €. Weil man als Assistent nicht die Qualifikation hat, die Leute nehmen das nicht wirklich ernst, deshalb denk ich ist das auf Dauer etwas schwierig.

Während meiner Recherche bin ich darauf gestoßen, dass viele Leute sagen, dass die Zusammenarbeit heute einfach nicht mehr so eng ist zwischen Cutter und Assistent und der Assistent damit auch nicht mehr die Möglichkeit hat vom kreativen Prozess des Cutters etwas mitzubekommen bzw. zu lernen ?

- Kann ich nicht bestätigen, als ich angefangen habe, erster AVID in Deutschland, wusste noch gar nicht was Assistenz machen muss, vorher keinen digitalen Schnitt, hat mir das kurz erklärt, einfach ins kalte Wasser gesprungen, auf der einen Seite ist Assistenzarbeit nicht besonders anspruchsvoll, um sich so durchzuschlagen, aber gut um in den Beruf reinzukommen, ist immer so, wenn man nicht eine bestimmte Form an Empathie oder Engagement hat, wird es so oder so nichts, wenige Assistenzen nutzen heute noch die Chance Material selber zu schneiden, Engagement eher abgenommen, heute kein Problem mehr einen Assistenten mit einem zweiten System in den Nebenraum zu setzen, Rechner viel billiger, damals alles schwerer, weil Systeme so teuer
- eigentlich kann man heute als Assistent viel leichter Erfahrungen sammeln, Material ist ja da, bei letzten Produktionen hat der Assistent eine Szene geschnitten, wurden abgenommen, heute macht er einen Werbefilm

Warum nimmt dieses Interesse ab? Können Sie sich das erklären?

- individuelle Gründe, viele einfach unfähig zu schneiden oder wollen das gar nicht, gibt eine bestimmte Anzahl von Cuttern, die immer wieder gebucht werden, muss sich in der Branche erst einmal einen Namen machen
- grundsätzliches Problem ist, in einem Beruf zu arbeiten, der nicht organisiert ist, in einem Beruf, der keine Lobby hat, ist es sehr schwierig, führt überhaupt erst dazu das sich solche Berufsbilder komplett verändern, gibt keine wirkliche Solidarität zwischen Cuttern Assistenten, jeder guckt auf sich selber, Assistenzbild müsste komplett neu definiert werden, die meisten Produktionsfirmen wissen nicht was ein Assistent macht, wollen ein bestimmtes Produkt am Ende, damit ist gut, als Assistenten fühlt man sich nicht in der Position etwas zu sagen, eher wie ein unbedeutenderer Mitarbeiter, im Grunde muss man sich eine Lobby schaffen, zahlt sich am Ende auch aus etwas zu sagen
- Gerd Hartung und ich, bei einer Serien Produktion ein DVD Menü und ein Making Of vorgeschlagen, diese Sachen sind auch für angehende Assistenten interessant, Making Of gibt es im Moment bei fast jeder Produktion, Quoten entstehen heutzutage auch durch Sachen im Netz, irgendwie quasi so eine Art Werbung, diese Zusatzarbeit muss man einer Produktion erst einmal klar machen, brauch auch cleveren Producer der sagt: wir probieren das mal, sind Sachen, die letztendlich auch von Assistenten gemacht werden, wird nicht jeder für eingestellt, bei einer letzten Produktionen wollten sie gleich DVD mitproduzieren, keiner hatte die Kosten einkalkuliert, wenn vorher mit einkalkuliert, für den Schnitt etwas mehr Zeit einrechnet, ist das kein Problem, Assistenten können so etwas von Anfang an mitgestalten, wenn Produzenten Eigeninitiative der Assistenten nutzen.
- Assistent muss lernen Aufgabenbereich neu zu definieren oder mehr mit anbieten, dann keine Probleme _____

Protokoll vom Interview mit Anne Braun (*festangestellte Schnittassistentin im Studio Hamburg, Assistentin seit ca. 7 Jahren*)

- am 28.02.2012, 12:15 Dauer: ca. 20 min telefonisch von Berlin nach Hamburg

Welche neuen Aufgaben gibt es für den Assistenten durch das datei-basierte Arbeiten?

- Farbkorrektur bei einigen Produktionen ganz eingespart, früher Kopierwerk, dort vom Coloristen vorkorrigiert, bei XD-Cam Produktionen im Studio Hamburg nicht mehr, kommt direkt zum Assistenten, volle Verantwortung der Bildkontrolle auf den Assistenten fällt, produktionsabhängig

Ist der Assistent dann auch in der Verantwortung Bildfehler im Falle eines Falles an die Produktion weiter zu leiten?

- im Grunde schon, natürlich im Studio Hamburg immer versucht, das jeder Bereich für seine Aufgaben zuständig ist, beim XD-Cam Material, wo Vorkorrektur wegfällt, ist dies der Fall, ja.
- mit der Zeit auf jeden Fall verändert, ist Umfang des gelieferten Tons, früher meist auf DAT Kassette, jedenfalls höchstens zweispurig, mittlerweile bis zu acht Tonspuren, für den Assistenten sehr viel mehr Arbeit, je nach Editor muss Assistent Vorauswahl treffen, nicht alle mit der Fülle an Spuren arbeiten wollen bzw. Entscheidung nicht selber treffen wollen.
- gibt auch Tonmeister die eine Auswahl am Set treffen und markieren

Wie gut funktioniert die Arbeit mit automatisiertem Anlegen wirklich?

- immer unterschiedlich, wenn es gut funktioniert hilft es sehr, schon eine ungemeine Zeitersparnis, wenn jedoch alles automatisch anlegen lässt, wenn beim überprüfen der Klappe, was man trotzdem jedes Mal tun muss, bemerkt dass etwas nicht stimmt, am Ende natürlich viel mehr Arbeit, selbst schon längst mit anlegen fertig wäre.

Wie gut lässt sich der Überblick über das Material bei der Betreuung mehrerer Projekte behalten?

- nicht nur Projektabhängig, liegt auch daran wie lang die täglichen Muster sind, liegt daran wie man den Beruf nun definiert, Produktion sieht immer nur, dass der Assistent Bild und Ton zusammenfügt, wenn aber Cutterberichte fehlen, Töne nicht geliefert werden, ist das schon wieder ganz anders
- wenn man davon ausgeht, immer ungefähr eine halbe Stunde Muster pro Tag, ist das alles gut machbar und überschaubar, wenn aber Kommunikation nicht läuft, bzw. man diese erst herstellen muss, kostet alles Zeit, dann läuft es eben nicht mehr so einfach

Früher konnte der Assistent mehr von der künstlerischen Arbeit des Cutters mitbekommen, heute ist das quasi nicht mehr möglich, würden sie das bestätigen?

- Ja, das würde ich voll unterschreiben, es sind mittlerweile zwei verschiedene Berufe, Assistent übernimmt den komplett technischen Teil der Arbeit, aus persönlichen Erfahrungen kann ich sagen, nicht möglich, dann noch zu schneiden, auch wenn Editoren das anbieten, als Editor ganz anderen Blick auf das Material, als Assistent beurteile ich das Material von der technischen

Seite, habe einfach nicht den Abstand zum Material, damit kreativ auseinanderzusetzen, dafür ist der Assistent da, damit Editor genau diesen Abstand hat

- wenn an einem Rechner gearbeitet wird , außerdem zeitlich gar nicht möglich
- die Produktionsbedingungen komplett geändert, heutzutage viel mehr gedreht, weil eben digital, dadurch alle mit eigenen Sachen viel länger beschäftigt
- Verhältnis zwischen Editor und Assistent gab es auf jeden Fall einen Umbruch, viel vom Editor abhängig, aber Umsorgen, wie früher, gibt es heute nicht mehr, gar keine Zeit dafür, der Assistent ist heute nicht mehr nebenbei noch zum Kaffee kochen da, hat genug eigene Aufgaben
- Thema schon lange im Gespräch, die Treue der Editoren nicht mehr da, es gab Zeiten, da haben sich Editoren dafür eingesetzt bestimmte Assistenten zu bekommen, mittlerweile eher die Regel, dass sie sagen, bekämen das bei der Produktion nicht durch.
- der Trend geht dahin, alles am Set vorbereitet, damit geht Rückzugsraum verloren, Assistent wäre mehr am Set, Beruf hat mehr den Charakter, weder Büro noch Set zu sein, Frage ist ob das sich ändert.
- hin und her zwischen Produktion und Editor auch immer heftiger, zum einen Verlässlichkeit zwischen Assistent und Editor nicht mehr so stark, zum anderen ganze Organisation geändert, Assistent ist nicht mehr nur der, der den Ton anlegt, letztendlich für den ganzen Datentransfer zuständig, kommt immer wieder vor, den ganzen Tag mit irgendwelchen Netzwerkverbindungen beschäftigt ist um zu überprüfen ob alles überall ankommt, war mit Versenden von DVDs und Bändern alles einfacher.

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe.

Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht.

Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Berlin, den 26.03.2012

Annekatriin Matlik